

№1

1926

35K

С О В Е Т С К О Е

ФОТО



С О В Е Т С К О Е

ФОТО

**ВНИМАНИЮ ФОТОГРАФОВ и ЛЮБИТЕЛЕЙ!**



**ТРЕБУЙТЕ ВСЮДУ ВСЕМИРНО-ИЗВЕСТНЫЕ  
ФОТО-ИЗДЕЛИЯ**

**марки „САТРАП“:**

**ФОТО-БУМАГУ**

**ПЛАСТИНКИ**

**П Л Е Н К У**

**ХИМИКАЛИИ**

Имеются во всех магазинах и складах:  
**СОБКИНО** — Москва, **ЛЕНИНГРАДСКИНО** —  
Ленинград, **БУФКУ** — Харьков и т. д.

Литература, **ОБРАЗЦЫ** и всевозможные справ-  
ки высылаются немедленно по первому требо-  
ванию. При запросах просим сослаться на на-  
стоящее объявление в „Советском Фото“.

Письма адресовать:

Химическая Фабрика на Акциях (б. Э. Шеринг) — Фотографическ. отд. **БЕРЛИН** — Шпиндлерсфельд  
Chemische Fabrik auf Aktien (vorm E. Schering) — Photographische Abteil. **BERLIN** — Spindlersfeld

**— ФОРΟΣ — ФОТОБУМАГИ —**



**Фабрика ФОРΟΣ**  
Москва 1 Мещанская 126  
Тел. 2-40-78

**— ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЕ —**

Министерство культуры  
19/IV - 26.

# С О В Е Т С К О Е Ф О Т О

Ежемесячный журнал, посвященный вопросам фото-любительства и фото-репортажа  
Подписная цена до конца 1926 г.: с № 1-го—3 р., с № 2-го—2 р. 70 к. Отд. №—35 к.

Редакция и Контора: Москва, Тверской бульвар 26. Тел. 4-28-45

„SOVIET PHOTO“ Moskau 9, Twerskoj bulwar 26 USSR

№ 1

АПРЕЛЬ

1926

## ЗА СОВЕТСКУЮ ФОТОГРАФИЮ

Культурное строительство нашей страны только сейчас заканчивает свой первоначальный этап развертывания. Только сейчас перед нами выявляется полностью огромная, сложная, разветвленная картина всех тех путей, которыми огромные массы трудящихся СССР выйдут на самые высокие ступени техники, знания и нового быта, на те ступени, достижение которых обеспечит нам социализм.

Среди многочисленных отраслей, через которые ведется наша массовая культурническая работа, фотография занимает одно из первых мест. Но в то время, как, например, на радио или кино направлены огромные силы и огромное внимание нашей общественности и государства, фотография пока предоставлена самой себе. Это не могло не отразиться на ее состоянии у нас.

На Западе любительская фотография проникла буквально в каждый дом и служит сильнейшим фактором в поднятии общего культурного уровня масс. У нас же фотография пока является достоянием немногих. Разрозненные „артистические фотографии“ кустарей-профессионалов, узкие кружки изысканных фото-художников, гастрономов от фотографии, активная и живая, но весьма скромная по величине группа фото-репортеров и весьма значительные, но неорганизованные, беспомощные кадры любителей — вот пока вся наша „фото-общественность“.

Между тем, интерес и тяга к фотографии все растут и усиливаются. Она становится почти стихийной — эта естественная и понятная жажда к единственному в своем роде, благороднейшему и ценнейшему виду технического искусства, к лучшему способу зрительного запечатления, каким только обладает человечество.

Фотография понадобилась нам абсолютно во всех областях строительства; отсюда — широчайший интерес ко всем ее вопросам и достиже-

ниям. Фото на службе у нашей техники, промышленности, просвещения, добровольных обществ, печати, агитации, пропаганды, краеведения, физкультуры — всюду оно занимает свое место без всякого проталкивания и поддержки, одной силой назревшей потребности.

Самый выход нашего журнала тоже не является чем-нибудь надуманным или преднамеренным. Он непосредственно вытекает из категорической необходимости для растущих десятков и сотен тысяч советских фотографов всех видов иметь свой содействующий центр, свой печатный орган.

„Советское Фото“ не предполагает быть очень узко-специальным, технически-научным изданием в области фотографии, и не будет снабжать своих читателей материалом о всех новейших фото-достижениях. Являясь полезным подобным изданием и для высоко-квалифицированных фотографов, наш журнал все же главные свои силы обратит в помощь широким кругам фото-любителей и фото-репортеров, давно ждущих помощника, консультанта и друга в лице советского фото-журнала. Одновременно редакция будет направлять свое внимание во все без исключения области, где только может быть применена фотография.

Всякий печатный орган может с успехом выполнять свою задачу лишь при условии коллективной поддержки его самой обслуживаемой аудиторией. На это позволяет себе надеяться и редакция „Советского Фото“. Вне атмосферы содействия, товарищеской критики читателей, вне тесной связи с ними — успешная работа журнала немыслима. При наличии же такой поддержки — мы верим — наш журнал, совместно с всей массой фото-работников и трудящихся фото-любителей, сможет успешно послужить большой и интересной цели — строительству и укреплению советской фотографии.

# НАША КУЛЬТУРА и ФОТОГРАФИЯ

А. В. Луначарский

Советская власть создала единую трудовую школу, в которой учащийся получает свои знания не столько из книг и рассказов учителя, сколько путем личного труда, своей работы и самостоятельности; только таким образом учащийся может войти сознательно в суть целого ряда наук, которыми владеет учитель. И в этой новой трудовой школе фотография должна играть выдающуюся роль.

Дело фотографии неразрывно связано с различными науками и их отделами, например: физикой, химией и т. д. Фотографическая камера в руках мальчика дает ему не только радость и удовольствие: она возбуждает в нем живой интерес к физике, к познанию света, ряда оптических явлений, разительных для ребенка; она наталкивает его на необходимость производить ряд химических работ и познавать их сущность; она приучает к самостоятельности и сознательному труду. Являясь для учащегося сперва как бы забавой, фотография неразрывно сцепляется с различным рядом учебными и педагогическими задачами, давая в руки педагога могучее средство.

Фотография является основой школы и всюду необходима. Никакие кабинеты, никакие лаборатории не могут играть такой широкой роли в учебном деле, как фотография сама по себе. С другой стороны, фотография иллюстрирует все стороны жизни, все знания, получаемые ребенком. Мы знаем, какую серьезную роль играет в деле обучения коллекционирование малых предметов — по гербаризации, минералогии, естественной истории и пр. Фотографией ребенок коллекционирует все, что видит его глаз. Для него фотографический аппарат является незаменимым средством запечатлеть жизнь, которую он видит, создавать свою коллекцию всего, что его интересует и производит на него более или менее сильное впечатление.

Такие фотографические альбомы, такие фотографические коллекции, в которых ребенок собирает все, что ему интересно, за границей развиты очень широко. И это понятно. Рисование оказывает в этом деле весьма слабую помощь. Рисовать трудно, этому надо долго учиться, совершенствоваться, да и не всякому дан художественный талант, к тому же рисование требует долгого времени. А фотография копирует просто и необычайно быстро, во многих случаях даже лучше, чем видит человеческий глаз. В этой области — в деле запечатления фотографией видимого — учащийся сразу делается хозяином. Фотография дает ему коллекции не только видимого им, — ей доступно и невидимое простым глазом: микрофотография, фотографирование звезд и т. д. делаются доступными для изучающего ее, и малыш по-малу он может даже создавать снимки, имеющие научное значение.

Фотография нужна каждому на всю жизнь, она нужна ребенку, она нужна ему во все время его учения, или нужна и когда он будет взрослым, когда из него создастся, быть может, ученый или практический деятель.

Нельзя забывать и художественной стороны фотографии — ее творческого значения! Сноровка, умение, внимательность, аккуратность,

которых она требует, — имеют громадное педагогическое и воспитательное значение. Фотография заставляет ребенка выбирать сознательно точку зрения для своего снимка и развивает при этом его вкус к пейзажу, позе, произведениям искусства. Она развивает эстетическую сторону его души. Из анализа представляющихся его взорам картин, как, например, при данной ему задаче — снять наиболее интересную часть какого-нибудь пейзажа, учитель может развивать в нем сознание того, что именно в пейзаже или вообще в предмете съемки красиво, величественно, грустно. Рисованием этого в школе не сделаешь, оно громоздко и не всякий — художник. Фотографией же вы легко развиваете художественное образование ребенка, легко проникаете в эстетику его души.

Но фотография не только запечатлевает: ведь, она и комбинирует; или можно создавать художественные снимки nature morte, групп, наконец — самое важное — инсценировать все по желанию. И когда в школу будет введена инсценировка, то жест, группировка и режиссура вызовут, создадут и разовьют ряд эстетических воли в душах молодых существ. И это искусство жеста, выражения лица, творчества при инсценировке — все это фотография фиксирует, всему этому придает новый интерес, так как, зная, что из его работы при этом творчестве фотография запечатлеет картину, которая сохранится навсегда, ребенок и юноша еще более заинтересуется делом. Без фотографического аппарата он заинтересован меньше, работа его и результаты не в будущем забываются, исчезают. А фотографический аппарат сохраняет их ему на всю жизнь. И дальнейшая обработка сделанного им снимка, т. е. чисто техническая сторона фотографии, несомненно, займет свое, подобающее ей, место в деле развития учащегося и тоже имеет большое педагогическое значение.

В наших школах, устроенных в Германии, Швейцарии, отчасти и Франции, фотография играет большую роль в деле школьного воспитания и обучения. Но там такие школы доступны только для богатых, так как плата за обучение в них очень высока. А для нас важно внести благодеяния фотографии в самую гущу масс, дать ее в руки всем трудящимся. Сделать это не легко, ибо не легко так оборудовать школу, чтобы каждый был фотографом-любителем. Но как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь владеть фотографической камерой. И это со временем будет. В СССР будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности. И будет это гораздо скорее, чем думают скептики.

Недалеко то время, когда фотография, на которую теперь многие смотрят, только как на забаву, фотография техническая, научная и художественная — делается общедоступным умением для всех граждан нашей страны.

А. Луначарский





А. ШАЙХЕТ, Москва

# ВНИМАНИЕ ФОТОЛЮБИТЕЛЯМ!

Вит. Жемчужный

До последнего времени фото-любительство не получало широкого распространения среди трудящихся масс нашего Союза. Виною этому — некоторая неподвижность наших руководящих культурных центров. Еще совсем недавно иные клубные работники косились на фото-кружки и клубы: дескать, „политически они не просвещают, творчества в них нет — одна химия, денег требуют много, — словом, не клубное это дело“.

Правда, теперь фото-кружки понемногу завоевывают свое право на существование. Никто уже не возражает против них. Но, вместе с тем, никто особенно и не заботится о них.

Нужно констатировать:

Общественного интереса к фото-любительству пока нет!

Очевидность этого положения станет ясной, если вы для сравнения возьмете, например, радио-любительство. Там к услугам любителей: и свой специальный журнал, и большое количество пособий, и „радио-страница“ и целом ряде периодических изданий; там, наконец, наличие известной организационной база.

А здесь? — Вы читаете сейчас (в 26 году!) только первый номер журнала, собирающегося обслуживать фото-любителей. Популярных книг мало и далеко не все из них доброкачественны. Снабжение материалами поставлено неудовлетворительно (а в провинции — отвратительно).

Нужно признать, что почва для проникновения фото-любительства в широкие массы не создана. Это обязывает каждого фото-любителя и каждого товарища, понимающего огромное значение фотографии — бороться за привлечение общественного внимания к фото-делу.

Однако, действительно ли так уж важно насаждать фото-любительство? Не преувеличивается ли значение фотографии?

Попробуем разобраться, что дает нам фотография вообще и фото-любительство в частности. Остановимся только на важнейшем.

Итак:

1) Фотография есть техническое изобразительное средство, позволяющее нам точно, документально фиксировать окружающую действительность.

Перед нами, современниками величайших социальных потрясений, стоит задача создать документальную историю первого Союза Социалистических Республик. Наши праздники и наши будни, наши достижения и наши ошибки, наша борьба, работа, быт — все это будет со временем представлять исключительный исторический интерес. Одинаково важно зафиксировать на снимке и пуск нового завода, и работу пионеротряда, и открытие столовой Нарпшта. Фотография (наряду с кино) должна документировать для будущего „жизнь врасплох“<sup>1)</sup>.

Эту задачу выполняет фоторепортер-профессионал. Но может ли он один справиться

с этой задачей? Разумеется, нет. Почему? Да хотя бы потому, что репортер обычно — случайный гость на фабрике, в пионер-отряде, в рабочем клубе. Поэтому он снимает либо праздничное, торжественное, либо только то из повседневного, что сразу, при поверхностном ознакомлении, бросается в глаза.

Но нам, ведь, нужно не только это. На ряду с этим нам нужно документировать и наши будни и то, что на первый взгляд лишено эффекта. Зачастую именно эти будничные моменты полнее и глубже раскрывают те исторические процессы, которые происходят сейчас.

Кто же сможет это сделать?

Очевидно — тот, кто изо дня в день наблюдает жизнь вот этого завода, вот этого отряда, вот этого клуба, т.е. фото-любитель — рабочий, пионер, клубник.

Таким образом, проникновение фото-любительства в массы даст нам ценнейший с общественной точки зрения материал.

2) Фото-репортаж важен не только для будущего историка: он — необходимое и важное явление нашей сегодняшнего быта. Миллионы экземпляров иллюстрированных журналов и газет показывают своим читателям через фото-снимки жизнь всех стран и народов земного шара. Нагляднее, чем иная сложная статья, фотографии показывают нашему советскому читателю: и расстрел китайских рабочих, и восточную женщину, сбросившую вековую чадру, и артельную мастерскую бывших беспризорников.

Развитие фото-любительства должно вызвать прилив иллюстративного материала в нашу печать. Мы увидим тогда неисчерпаемые природные богатства нашего Союза, различные промыслы и производства, быт разнообразных народностей. Мы увидим такие уголки, куда еще ни разу не ступала нога фотографа-профессионала.

Словом, развитие массового фото-любительства даст нашей печати и нашим читателям новый богатый и разнообразный иллюстрационный материал, увеличит размах и рамки нашего фото-репортажа.

3) Занятие фотографией организует зрительное восприятие окружающей действительности. Учет распределения света и тени, расположение людей и вещей в поле зрения объектива, выбор точки для съемки — все это воспитывает способность „зрительной ориентации“.

Эта споровка необходима не только специалисту-фотографу, она нужна каждому трудящемуся<sup>2)</sup>.

С этой точки зрения нужно не только пропагандировать фото-любительство, но ввести фотографию, как обязательный предмет, в нашу трудовую школу<sup>3)</sup>.

Далее:

<sup>1)</sup> Об этом читай в книжках руководителя ЦИТ'а тов. Гастева.

<sup>2)</sup> Размер и характер настоящей статьи не позволяют мне подробнее останавливаться на вопросе „воспитания глаза“ через фотографию. Надеюсь это появится в одном из следующих номеров „Советского фото“.

<sup>3)</sup> Постановлением Совнаркома у нас уже декретировано обучение (в негативах) снимков, имеющих общественное значение.

4) Развитие фото-любительства может принести большую пользу в случае войны, где фотография широко используется для разведывательных целей.

Затем:

5) Занятия фотографией будут способствовать распространению естественно-научных знаний (химия, оптика).

Еще:

6) Фото-кружки в наших клубах могут оказать большую помощь клубному „Изо“ (фото-плакаты, стенные газеты) и делу политпросвещения (фото-газеты).

И еще:

7) Широкое развитие фото-любительства даст новый рынок для будущего советского фото-производства. Если осуществится на деле организация в недрах ВСНХ Фото-Кино-Треста (к которому перейдет производство пластинок, пленок, бумаги, химикалий, аппаратуры), то продукция этого треста найдет прочный широкий сбыт в массах фото-любителей.

Думаю, что даже этого краткого сообщения о причинах важности для нас распространения фото-любительства будет достаточно для сомневающихся. Думаю, что мы можем с полным правом утверждать: широкое распространение фото-любительства должно стать боевой задачей наших культурных центров.

Что для этого нужно сделать?

1) Нужно добиться, чтобы в течение ближайших лет каждый клуб обладался фото-лабораторией.

2) Нужно создать центральные курсы для подготовки фото-инструкторов; где возможно — создавать такие курсы и местах.

3) Организовывать на местах и в центре периодические выставки (самостоятельные любительские или объединенные с фото-репортерами). Во время выставок устраивать популярные доклады и проводить совещания фото-любителей.

4) Выпустить руководства: „Работа клубного фото-кружка“ и ряд популярных (и дельных!) книг для фото-любителей.

5) Иллюстрированные журналы должны организовать ряд конкурсов любительских фотоснимков на определенные темы. На ряду с этим организовать конкурс на лучший фото-кружок.

6) Ввести в программу курсов, готовящих политпросвет-работников, фотографию, как обязательный предмет.

7) Помимо кружков, допускать при клубах объединения любителей-одиночек, давая им помещение (для докладов и выставок) и разрешая пользоваться клубной лабораторией.

Выполнение этой программы требует создания единого центра, который заботился бы и развертывании фото-любительства. Такой центр должен быть создан или в Культотделе ВЦСПС, или в Главполитпросвете.

Выполнение этой программы требует привлечения общественного внимания к делу развертывания массового фото-любительства.

Вит. Жемчужный

## ФОТОГРАФ-КРАЕВЕД

### Роль фото-любителя в изучении края

Все изменчиво в природе, в этой никогда не отдыхающей, постоянно работающей грандиозной фабрике. Одни явления протекают в молниеносной быстроте, не всегда даже замечаемые нами, другие — тише, третьи — так медленно, что только в продолжение годов, а то в веков, возможно заметить их перемены.

Природа — жизнь, она — движение, рождение новых форм, новых сочетаний, каждый раз других, неожиданных, часто неизвестных нам картин. Как же изучать эти непрерывные изменения, то протекающие в секундах, то растянутые на несколько человеческих жизней? Много изобретательности, огромного труда, кропотливой работы приходилось затратить исследователям, чтобы приспособиться к изучению окружающего нас мира, расчленив протекающие в нем явления на составные части, ускорить одни, замедлить другие, накопить из года в год, из десятилетия в десятилетия наблюдаемый материал, чтобы потом составить представление о природе и ее богатствах и использовать их надлежащим образом для нужд человека.

Теперь, с развитием фотографии, когда она стала доступной каждому, методы изучения природы и человека значительно упростились. Фотографическая пленка бесстрастно и точно запечатлевает все, фотографическая камера создает бесспорный документ, навсегда остающийся в нашем распоряжении и дающий возможность изучать закрепленное им явление как

удобно долго, сравнивать с другими, полученными через года, десятилетия, или с такими же работами других исследователей. На пластинке удается закрепить явление, очень быстро протекающее, или последовательные этапы форм, развивающихся чрезвычайно медленно. Это при накоплении снимков дает возможность с простотой, одним взглядом на последовательные отпечатки, определить путь развития медленно протекающего процесса. Наконец, фотография дает полную возможность зафиксировать и то, чего глаз наблюдателя не в силах рассмотреть или за дальностью расстояния, или же слабостью объекта (малая яркость), или, наконец, из-за его микроскопичности. Телескоп, длинная экспозиция и микроскоп с легкостью решают эти задачи в соединении с фотографическим аппаратом.

Фотография — одно из гениальнейших изобретений, принесших неисчислимую пользу материальной культуре человека. Советский Союз огромен, изучение его — насущнейшая задача сегодняшнего дня, очередной вопрос строительства. Чем интенсивнее, полнее будут изучены условия существования, природные богатства, изменчивость и возможности различных уголков СССР, народы, их населяющие, — тем успешнее, полнее мы сможем использовать то, что природа так щедро разбросала по огромной территории Союза. А мы не можем похвастаться знанием его, то и дело мы „неожиданно“ наткнемся на явления и блага, нам до сих пор



Оба снимка сделаны с одного и того же места. Сами по себе они скучны и неинтересны, но все их значение выявляется, как только под ними будут указаны даты съемки: снимки произведены 12 и 18 апреля 1925 г. и представляют собой характеристику наступления весны в Ленинградской губернии. Посмотрите, как изменился вид в одну неделю! Если бы удалось делать такие снимки в течение десятилетий — этот документ с филологической точки зрения стал бы неоценимым.

неизвестные... И тут вдумчивому, серьезному фотографу-краеведу — огромный полз для нужной, плодотворной работы.

Повторяем, вдумчивость в деятельности краеведческой фотографии исключает любовь наших фотографов к „щелканью“ затвором. Нужно ясно поставить себе цель, разработать программу и систематически, кропотливо ее осуществлять. Только тогда польза этой работы скоро станет очевидной самому работнику.

Охотьтесь не с ружьем, а с камерой! И эта охота не менее, если не более, увлекательна,

чем ружейная. Вы накопите альбомы, характеризующие разные стороны жизни края: виды ее флоры, общие и отдельные экзотические пейзажи; представителей фауны, их нравы и жизнь; обычаи и типы населения; архитектурные особенности края, его геологическое строение и проч. Материалы

эти неоценимы для нашей Академии Наук, для изучения страны, так мало еще нами познанной.

Краевед изучает, описывает край, наблюдает, записывает свои наблюдения. Но как слабо перо по сравнению со снимком, с картиной! И как сильно описание, дополненное иллюстрациями — документами вашей камеры.

Собирайте гербарий растений края, но дайте и общий вид тех полей, перелесков, где они произрастают. Копите коллекцию бабочек род-

ных вам мест, но постарайтесь снять, добейтесь снимка бабочки в ее естественной обстановке, на цветке, сосущей пыльцу. Ваша коллекция шкурок, черепов и скелетов будет неоценима, если вы добудете в дополнение к ней и снимки представленных в ней зверьков и птиц, характеризующие их нравы, обычаи, образ жизни.

Исполнение этих задач — не просто: оно требует выдержки, сноровки, многих проб и неудач, различных комбинирований — иногда телеобъектива, иногда спуска затвора с большого рас-

стояния, требует изучения и знания местности, нравов фотографируемых животных. Но эта охота увлекательна, а польза приносимая ею — громадна. Мы говорим — „не просто“, но должны оговориться: тому, кто вдумывается в эту работу, она покажется более чем простой.

Работая из года в год, он втянется в работу, давая необходимые

материалы для изучения края.

Заинтересуйтесь задачей, не пугайтесь неудач; — страницы нашего журнала вы найдете достаточно помощь в систематических конкретных указаниях, как фотографировать в целях изучения края, как разработать программу, приспособить аппарат, систематизировать и изучать снимки.

Не щелкайте затвором зря, ищите смысла и цель своей работы.

С. Баранов



Снимки иллюстрируют образ жизни насекомых: три этапа выхода стрекозы из личинки. Эта работа несколько сложнее предыдущей: надо уловить момент, быстро, не пугая насекомое, менять пластинки; зато дает полное представление в первых шагах стрекозиной жизни.



## ФОТОГРАФИЯ НА СЛУЖБЕ У СТЕНГАЗЕТЫ

*«Советское Фото» обращает внимание читателей на статью редактора журнала «Рабоче-Крестьянский Корреспондент» тов. А. Н. Зуева, раскрывающего широчайшее поле для применения сил многочисленных фотографов-любителей.*

**СТЕННАЯ** газета — наглядная газета. Чем больше в ней рисунков, карикатур, заставок и концовок, тем она выглядит живее, интереснее и скорее привлекает к себе внимание.

На выставках стеновых газет уже установилась практика — в оценке достоинств газеты ставить на одно из первых мест ее внешние качества. Это вполне понятно. Стенная газета рассчитана на низового читателя, почти не читающего никаких других газет, не имеющего привычки к чтению, часто малограмотного. Чтобы привлечь внимание такого читателя, необходимо сделать газету яркой, изобразительной. Этому лучше всего помогают рисунки.

Но для рисунков нужны художники, хотя бы получившие самую элементарную подготовку. А таких по нашим фабрикам, и в особенности по деревням, мало. Нередко и сами заводские стенгазетчики в этих случаях прибегают к помощи художников, ничего общего с заводом не имеющих. Помимо того, что это стоит денег, подобные «заказы» почти всегда задерживают выход газеты. Мы уже не говорим о том, насколько эти рисунки, иногда затейливая, сложная роспись всего номера вдоль и поперек, отвечают вкусам заводского читателя.

Понятно еще, если вся рисуночная часть в стенгазете выполняется заводскими художниками (чаще из кружков Изо). По крайней мере, здесь меньше будет различных «изысков», больше понимания своих задач, наконец, это естественное приложение сил для начинающих заводских художников.

Но на ряду с этим, до известной степени кустарным, способом оживления газеты должна получить широкое применение и фотография. Кое-где она уже завоевала место на страницах стенгазет.

Правда, дело пока ограничивается наклеивкой снимков, изображающих различные торжественные моменты (собрания, митинги, демонстрации и т. д.) из жизни завода. В деревнях же чаще всего пользуются вырезками из журналов, знакомящих крестьян с жизнью города.

А, ведь, при умелом использовании фотографии дело можно было бы развернуть гораздо шире.

У нас почти повсеместно установился обычай «фиксировать» всякие торжества и значительные моменты из жизни завода (открытие клуба, столовой, принятие шефства, чествование героев труда, октябрины, маевки и т. д.). Подобных снимков ни на мало увидите на стенах рабочих клубов. Иногда таким образом составляются целые альбомы.

Кто же делает эти снимки? Иногда — приглашенный фотограф — профессионал, чаще же — свой любитель.

Поезжайте в любой праздничный денек куда-нибудь в Воробьевы Горы: вы всюду увидите эти чинно усевшиеся «группы», завороченные открывшиеся зрачком объектива, напряженно подобранные губы, чтобы не засмеяться, вытирающие глаза, чтобы не мигнуть.

Сниматься у нас любят, но беда в том, что ни снимать, ни сниматься ни умеют. Пересмо-

трите все эти кучи снимков: как деревенно выходят все эти группы, насколько не удаются в особенности бытовые снимки.

И здесь, нам кажется, — главная причина того, что снимки мало используются в стенгазетах. Неинтересно! Не умеют «подать». И здесь одинаково слабы и профессионал-фотограф, и любитель. И еще больше виноваты сами снимающиеся, торопливо причешивающиеся, «освежающие» языком губы, не знающие, куда девать руки и ноги.

Фотография — прекрасное средство оживления стенгазеты. Скажем, вопрос о шефстве. Лучше всяких статей фотографический снимок покажет крестьянину дальний деревушки или заводского шефа во всем его объеме, во всеми деталями. И наоборот: завод будет знать своих подшефных крестьян, их жилье-быть. Фотография не украсит, не сохрет. Но нужно уметь сделать снимки живыми, интересными каждому.

Без этого наилучшего условия фотография вряд ли привьется в стенгазетах.

Необходимо как-то взяться за обучение фотографическому искусству многочисленного, разпыленного по заводам и деревням «любителя». Стенгазетчики, имеющие под рукой таких любителей, должны подумать над тем, как они смогли бы использовать их для своей «стенки». Нужно научить любителя схватывать злободневные, острые моменты из жизни завода и деревни «по-газетному», чтобы, если не заменить заметку рабкора или селькора целиком (что иногда бывает возможно), то хотя бы оживить ее, зрительно дополнить. Без этого помещать снимок в стенгазете не имеет смысла.

Возьмем, например, общие собрания. У нас обычно принято снимать ничего не говорящий «общий вид». Гораздо лучше выделить характерную деталь: скажем, если собрание прошло скучно — заснять группу дремлющих слушателей, или пробирающихся к выходу, или читающих газеты. Выйдет остро, занимательно, и кое для кого и поучительно. Это называется сделать снимок по-газетному.

Этому делу нужно учиться!). Кружки при стенгазетах должны поставить этот вопрос в порядок дня своей работы.

На ряду с этим следует подумать и над решением другой задачи: о возможном удешевлении фотоматериалов для стенгазетчиков, ибо бюджет стеновой газеты часто ограничивается несколькими рублями. Для многих стенгазет, и особенно в деревне, фото-снимки явятся непозволительной роскошью.

На некоторых предприятиях своевременно приступить к организации кружков фото-любителей. Это будет лучшим способом решения всех поставленных выше вопросов. Необходимо лишь связать работу таких фото-кружков с работой кружков рабкоров на предприятиях.

Предлагаем обсудить все эти вопросы на страницах «Советского Фото».

**А. Зуев**

*\*) Примечание редакции. К вопросу о том, «Как снимать», «Советское Фото» вернется еще не раз.*



**ХАРАКТЕРНЫМ** образчиком нарождающегося фотокорства может служить заметка, помещенная в № 9 „Огонька“ за тек. год. Ввиду несомненного интереса, приводим эту фото-заметку полностью.

## УБЕРИТЕ КОТЕЛ!

Вид улицы в Рязани с протекающей в центре города полу-выпавшей рекою Лыбедь. Около реки уже 12 лет покоится наровой котел, выкинутый из бани, когда-то здесь находилась „Исполкомщики“, проходя мимо, тяжело вздыхали, но убрать не собрались. Во время гражданской войны было не до котла. Но теперь, когда внимание устремлено на хозяйство, этому ценному оборудованию не место в грязи.

Фотокор Панк.и.

## ЗАДАЧИ НАШЕЙ ФОТО-ПРОМЫШЛЕННОСТИ

*Ограничение импорта фотографических товаров делает организацию собственной советской фото-промышленности вопросом первоочередной важности для советской фотографии. Давая место статье тов. Хажинского, редакция выражает надежду, что и другие хозяйственники, близко стоящие к руководству нашей фото-промышленностью, выскажутся на эту тему.*

**РАЗВИТИЕ** хозяйственной жизни страны ставит перед нами очередную задачу восстановления и расширения фото-промышленности в части фото-пластинок, фото-химикалий, фото-бумаги, аппаратуры и т. д.

Что собой представляет в настоящее время фото-промышленность в СССР?

Главные фабрики, производящие фото-пластинки, находятся в Москве; оборудование фабрик — старое, в смысле техническом питается желать многого и требует дооборудования. Пропускная способность этих фабрик — от 150.000 до 200.000 дюжин в месяц. Все же и при этом оборудовании можно достичь положительных результатов при условии, что фото-промышленность поставит перед собою очередную задачу — дать доброкачественную продукцию.

Ни в одной области так чутко не реагирует потребитель на отсутствие качества, как в области фото-химической. Потребитель в праве требовать качества, так как фотография соприкасается с целым рядом работ государственного значения, не говоря уже о том, что интерес к фотографическому искусству пробудился с особой силой в деревне и среди рабочих.

Получаемые нами письма из деревень, фабрик, заводов, где организованы фото-кружки, говорят за то, что фото-промышленность должна и может стать промышленностью массового потребления. Фото-химическая промышленность может рассчитывать на развитие только в том случае, если будет обращено особое внимание на качество выпускаемой продукции.

Кроме того, существующая в настоящее время цена на фото-пластинки слишком высока для того, чтобы пластинки легко проходили в деревню. Раньше дюжина фото-пластинок любительского размера  $9 \times 12$  см. стоила 65 ш., в настоящее время — 1 р. 55 к.; профессионального

размера  $12 \times 16\frac{1}{2}$  см. раньше — 1 р. 10 к., а теперь — 3 р. 20 к. В довоенное время пластинки московских фабрик „Ирис“ и „Победа“ удовлетворяли потребителя.

Поскольку появились признаки развития интереса потребителя к фото-промышленности, постольку наши производственники должны учесть важность стоящей перед ними задачи.

Два главных фактора определяют условия развития нашей фото-промышленности: это качество и цена. Без качества нет фото-промышленности. Развитию производства фото-аппаратуры, которое находится в СССР в зачаточном состоянии, следует уделить особое внимание. Пробу сил в этом направлении делает Ленинградский оптический завод и Подольский оптический завод. Развитие производства фото-пластинок тесно связано с наличием в стране дешевой фото-аппаратуры и производства фото-бумаги, которая раньше в России не вырабатывалась. В настоящее время Госкино приступило к оборудованию фабрики фото-бумаги.

Лабораторные работы дали положительные результаты. Машины заказаны за-границей и весною должны прибыть для установки. Это отчасти утолит голод в фото-бумаге, но не сможет полностью покрыть всю потребность рынка.

Помимо основных продуктов фото-химической промышленности — пластинок, фото-аппаратуры, фото-бумаги, — имеется еще целый ряд предметов позитивного и негативного процессов, которые также могут у нас производиться.

При должном внимании со стороны учреждений, с которыми фото-промышленность соприкасается, и при вдумчивом в хозяйственном отношении товарищеской, работающей в советской фото-промышленности, развитие вполне достижимо.

**Н. Хажинский**

# КАК МЫ СНИМАЛИ ЛЕНИНА

А. Леонидов

**П**О ВОПРОСУ об отношении Владимира Ильича к съемкам, Н. К. Крупская указывает, что Вл. Ильич не любил сниматься, но, по ее точным словам, "подчинялся горькой необходимости". Внешне, однако, Владимир Ильич перед съемщиками не выявлял какой-либо досады, нетерпимости, неудовольствия, и добродушно подчинялся этой "горькой необходимости", — пишет Г. Болтянский в "Ленин и кино".

Не спору: быть может, для Вл. Ильича съемка и была "горькой необходимостью", но замечательно, что — прошедшие годы В. И. не давал нам этого почувствовать ни одним словом, ни одним движением.

Я говорю о конце 1918, 19 и 20 годов, о том периоде, когда Вл. Ильич был так обременен и перегружен огромной государственной работой.

Съемка обычно приурочивалась к каким-нибудь большим событиям, как, например, партсезд или конгресс Коминтерна, и если вспомнить, что в эти мы успешно для себя — изредка, конечно — отвлекали внимание Вл. Ильича для фотографирования, то становится особенно ценным и незабываемым чуткое отношение В. И. к труду "даже" фото-репортера, чего, увы, и до пор нельзя сказать о других вождях и ответственных работниках. Товарищам, снимающим на партсездах, съездах Советов и конгрессах, известно, как трудно, например, заснять тов. Зиновьева, как не уговорить на съемку

тов. Сталина — тов. Бухарина.



В начале 1919 г. в "Центропечать", где и заведывал фото-отделом, утром прибыл Вл. Ильич для записи граммофонных речей. Дождавшись окончания записи, и обратился к В. И. с просьбой сняться у рупора. Вл. Ильич охотно согласился.

Через два часа после этого заведывавший "Центропечатью" тов. Б. Малкин по дороге в Кремль завез Вл. Ильичу законченную фотографию с этого снимка. В. И. был удивлен быстротой выполнения и доволен.

В то утро Вл. Ильич отказался сняться в группе сотрудников, записывавших его речи для граммофона, несмотря на то, что каждая минута у В. И. была рассчитана.

Во время съемки, пока я усаживал группу, произошло характеризующее Вл. Ильича объяснение с прибывшим Берлина спецмехаником граммофонных аппаратов. Немец, гр. Кибарт, пожаловался Вл. Ильичу, что с ним нарушают договор: — должен был получать свое жалованье в иностранной валюте, а ему выдают "русские папиросы" (русскими бумажками).

— Вы сами понимаете, герр Ленин, что я на эти бумажки ничего не могу купить!..

Вл. Ильич успокоил немца и тут же твердо вынул заведующему отделом:

— Надо уметь выполнять договор с иностранцем. Немедленно урегулируйте этот вопрос в Наркомфине.

В тот же день немец, конечно, получил полное удовлетворение.

В же 1919 году в Кремле, в Митрофаньевском зале, происходила новая запись речей Вл. Ильича.

Расставив аппарат и подготовив магний (было темно), я дожидаясь конца записи, во время которой В. И. пришел в очень доброе настроение, случайно оговорившись в рупор.

Речь шла о революции в Венгрии. Вл. Ильич начинает:

— Когда я по радио говорил с тов. "Радио" (повторяет) — "Радио-Куи" (вместо "Бела-Куи") — и тут же сам расхохотался во всю... Воск воспринял и "Радио-Куи", и добрый хохоток Вл. Ильича.

Заведующий записью тов. Бронштейн прервал и предложил:

— Владимир Ильич, хотите послушать, что Вы сказали? — Затем он поставил мембрану. Воск точно передавал голос, смех и "Радио-Куи".

— Это удивительно! — сказал Вл. Ильич: — Я в первый раз слышу свой собственный голос. Впечатление такое, что говорит то еврей, не то француз. — И Вл. Ильич продолжал добро посмеиваться. Как известно, В. И. выговаривал гласную букву "р".

Я воспользовался хорошим настроением Вл. Ильича и попросил его сняться. Каракулева





шапка у ■■■ была надвинута на лоб, пальто накинуто на плечи; усталое, бледное лицо.

— Я простужен, — ответил он. — Здесь холодно, я пальто снять ■■ могу. Давайте уже ■ другой раз.

Я не повторил своей просьбы, не настаивал, но, очевидно, изумительно чуткий Ильич заметил огорчение, невольно отразившееся на моем лице, и тут же сказал:

— Ну, хорошо! ■

пальто хотите? Снимайте, только недола-

го. — И, надев пальто в рукава, В. И. поправил шапку.

Я наскоро, волнуясь, чтобы не задержать Вл. Ильича, сделал снимок. Проявил. Выражение лица В. И. получилось немного суровое, совсем не характерное для его, всегда удивленно-добродушного на фотографии, лица.

Этот снимок впоследствии получил большое распространение.

И до и после этого я снимал Вл. Ильича в различные моменты. В одном из снимков группы делегатов IX съезда РКП — В. И. улыбается. Хорошее выражение.

Затем — съемка в Кремле. Март 1920 г. Вечерело. Накрапывал дождь. Звонок из секретариата ЦК партии: „Приезжайте снимать“. Машина. Через 6 минут я был в Кремле, на лестнице здания ВЦИК, перед группой товарищей, вернувшихся с подавления Кронштадтского мятежа. Вл. Ильич стоял среди товарищей, вежливо заглядывая в глаза рядом с ним стоявшему делегату, раненому в Кронштадте и сплошь перевязанному, и о чем-то с ним беседовал.

В. И. терпеливо ожидал, пока кто-то победил наверх, в зал заседаний, за задержавшимся Л. Д. Троцким и другими товарищами. Снимок был сделан. Пока товарищи интересовались ■ осведомлялись у меня, как получить снимок, В. И., попрощавшись со всеми за руку, быстро удалился к себе.

Вспоминаю еще один момент. В день похорон Я. М. Свердлова, вечером, происходило открытие IX съезда РКП. Все находилось в подавленном состоянии. Вл. Ильич и другие товарищи очень устали. Было неловко даже заговаривать о съезде. Однако, профессиональное чувство одержало во мне верх над другими чувствами.

Без всякой надежды на успех, я в перерыве робко попросил у Вл. Ильича разрешения снять президиум, тогда очень полно представленный ленинским ядром (человек 20). Я был поражен мягким тоном В. И., с каким он ответил:

— Товарищ, сейчас нельзя, в конце заседания можете снять.

Так я и сделал.

До сих пор я касался тех моментов, когда мне посчастливилось ■ моей фотографической работе непосредственно соприкоснуться с Вл. Ильичем и снимать, осведомляя ■■ об этом заранее.

На улице же, на Красной и других площадях, ■ время торжеств и годовщин, мы всегда стремились сделать съёмку для Вл. Ильича и других товарищей незаметной. Полнота картины, естественность положений ■ поз, разумеется, от этого очень выигрывали.

Из снимков В. И. Ленина в кабинете популярны: бюст В. И. — снимок М. С. Напелбаума (1917 г.) и „Ильич ■ Правдой“ — П. Оцуа.

Из наружных съёмок Вл. Ильича, хранящихся в Институте Ленина, представляют огромный исторический интерес работы ряда московских товарищей.

Особо надо отметить работы лучшего художника фото-репортера — покойного А. И. Савельева. Очень много и добросовестно поработали и оставили прекрасные негативы т. т. В. А. Быстров (покойный), Г. П. Гольдштейн, Н. Алексеев, К. Кузнецов, П. Усов и В. Лобода, а также ленинградские т. т. Я. В. Штейнберг и бр. Булла.

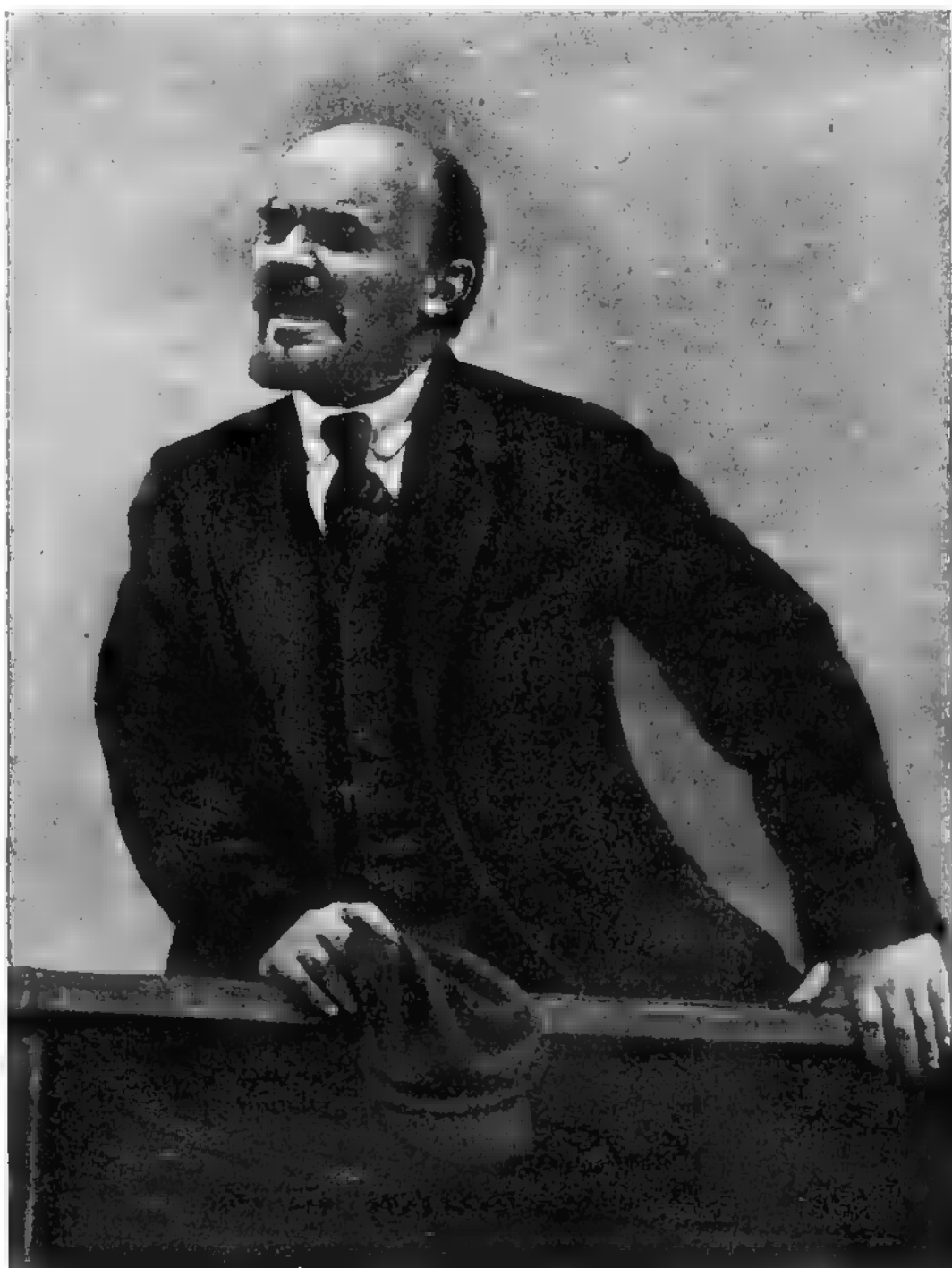
Вместе с постоянной горечью и печалью, что Ильича уже нет ■ нами, мы, фотографы, счастливы, что судьба нас так близко ставила с нашим вождем, с великим Лениным.

А. Леонидов

Приводимый на следующей странице портрет представляет собой выделенную часть снимка „Речь В. И. Ленина на Свердловской площади в день отправки войск на польский фронт“, сделанного 5 мая 1920 г. А. Леонидовым.

Об этом снимке Г. Болтянский, ошибочно приписавший его Гольдштейну, говорит: „Фигура Ильича, изогнувшегося в волевом порыве, и общий план четко вырисовывают грозность момента и передают повышенное настроение находящихся там, где-то за трибуной, масс. Что то под'ёмное и сильное в этой фотографии-картине. Это — поистине художественная картина, через документальность фотографии передающая необычайно ярко ■ драматичность момента. Я не знаю ни одной художественной картины, где бы Ильич — вождь, грозный судья и разоблачитель империалистов, был бы так выявлен, как в этой фотографии“.





Л. ЛЕОНИДОВ, Москва

В. И. ЛЕНИН. 1920  
(См. стр. 10).

## НАШИ КОНКУРСЫ

**В ФОТОГРАФИИ** надо совершенствоваться, и не только в области техники снимка, ■ и в умении выбрать сюжет, скомпоновать снимок, осветить выбранную тему одним снимком, одним выходящим ■ жизни характерным интересным моментом дать представление о событии, нравах, образе жизни, производстве, научном достижении и т. д.

Ничто ■ не воспитывает и не учит этому, ■ товарищеское соревнование в конкурсах, где лучшее технически, лучшее по замыслу и выполнению находят должную оценку компетентного жюри. В течение года конкурсы „Советского Фото“ охватят все широко распространенные области применения фотографии, все лучшее будет оценено ■ помещено на страницах журнала, ■ примерные работы советских фотографов-любителей и профессионалов.

Работайте на конкурс! Участвуйте в наших конкурсах, следите за объявленными темами, не опаздывайте присылать снимки!

### КОНКУРС № 1: „ЗА РАБОТОЙ“

#### ■ участникам конкурса

Вам дана просторная тема, в пределах которой можно выразить многое. Один снимок, один момент из жизни работника — за станком, за прилкой, за пишущей машинкой, ■ сохой — где угодно, но ■ этот одинок снимок надо суметь вложить то значение, которое иногда умеют придавать картине художники: простой пейзаж, портрет или жанр переносят вас в другую среду, страну, эпоху, характеризуют настроение людей в известный момент, заключают в себе какую-нибудь мысль, заинтересовывающую и захватывающую зрителя.

Снимок „ЗА РАБОТОЙ“ надо сделать так, чтобы он был интересен, чтобы он заключал в себе избранную ■ мысль, был не простым портретом за орудием труда, не сухим снимком производства, а давал бы тому, кто на него взглянет, толчок ■ размышлению.

Всякая работа оставляет отпечаток на работнике, вырабатывает тип. Выберите наиболее типичного представителя, выберите характернейший момент работы, в ■ бы эта работа ни заключалась, момент, по которому зритель сразу перенесется в другую среду, представит себе общие условия работы, заинтересуется бытом, жизнью, обстановкой, психологией самого вами человека.

Снимок должен быть и технически совершенен: удачно выбрано расположение, освещение, выдержка. Лучший снимок — тот, ■ котором чувствуется работа головы автора его, работа, невидимыми путями передающаяся зрителю, заинтересовывающая его, увлекающая: он смотрит на снимок ■ открывает все новые стороны, новые, неведомые ему, ощущения и знания.

Лучшие снимки будут премированы и помещены в нашем журнале. ■ жюри конкурса приглашаются представители: Русского Фотографического Общества, Ассоциации Фоторепортеров, журнала „Советское Фото“ ■ редакций распространяемых иллюстрированных журналов.

Конкурс на тему „ЗА РАБОТОЙ“ дает вам возможность проявить свои фотографические способности, художественное чутье ■ умение схватывать сюжет. Это, может быть, и ■ сразу дается начинающим, но нужна работа и ■ этой области, попытки, неудачи на первых порах, ■ затем — опыт и успех.

#### ■ опоздайте

прислать ■ снимки к 10 мая!

#### Правила конкурса

1. В конкурсе приглашаются принять участие все желающие, как фотографы-профессионалы, так и любители и начинающие.

2. Сюжет снимков не ограничивается, снимок должен ■ соответствовать теме „ЗА РАБОТОЙ“, отражать любой вид труда.

3. Каждый участник конкурса ■ прислать любое количество снимков (желательно несколько). Размер снимков не ограничивается.

4. На обратной стороне каждого снимка должны быть указаны: 1) фамилия ■ адрес участника конкурса, 2) название снимка, 3) пометка в левом нижнем углу: „Конкурс № 1“.

5. Все доставляемые на конкурс пакеты со снимками должны быть адресованы: Москва, Тверской бульвар 28. Редакции журнала „Советское Фото“, и обязательно иметь в левом нижнем углу конверта отчетливую пометку: „На конкурс № 1“.

6. В ■ издержки по пересылке должны быть оплачены вперед посылающими. Пакеты, ■ которым нужно что-либо доплачивать, приняты не будут.

7. В пакетах с присылаемыми на конкурс ■ не должно быть никаких писем и вопросов. Ни в какую переписку по поводу конкурса редакция не вступает.

8. Премиированные снимки поступают в собственность редакции „Советского Фото“; редакция имеет право безвозмездно напечатать их ■ своем журнале ■ выставлять на фотографических вы-

9. В виду необходимости не обременять редакционный аппарат работой по экспедированию снимков, непремиированные снимки обратно не возвращаются.

10. Последний день присылки снимков на конкурс № 1—10 ■ 1926 г. (дата считается по почтовому штемпелю на конверте).

11. Никакие отступления от изложенных правил не допускаются.

12. За снимки, признанные наилучше отвечающими заданиям конкурса, назначаются премии:

1-ая премия — 40 рублей

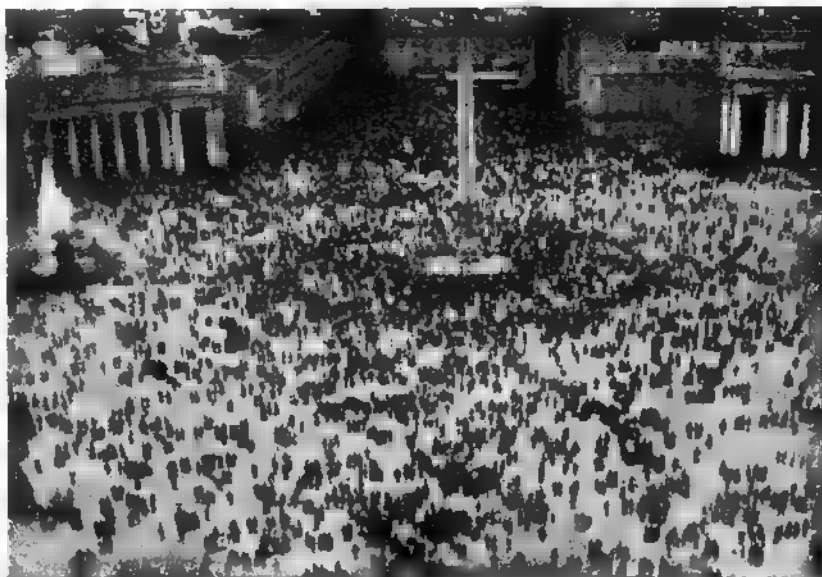
2-ая премия — 25 рублей

3-ья премия — 15 рублей

■ две годовых подписки на журнал „Огонек“.

По желанию получивших премии, денежные премии ■ быть заменены фото-материалами.

13. Результаты конкурса — объявлены, премированные снимки — напечатаны и фамилии получивших премии — опубликованы будут в № 3 (июньском) „Советского Фото“.



Съемка массового действия сверху дает полное представление в размерах происходящего.

## КАК ФОТОГРАФИРОВАТЬ ДЛЯ ЖУРНАЛОВ ■ ГАЗЕТ

*Помещаемый ниже очерк является седьмым из серии в 10 элементарных очерков по фото-репортажу, предназначенных для фото-любителей, желающих заняться работой для журналов и газет \*).*

### Как производится с'емка

**ВАЖНО** — только, что именно снято, но и как снято.

При каждой с'емке приходится учитывать взаимного расположения аппарата и снимаемых предметов, скорость движения последних и световые условия.

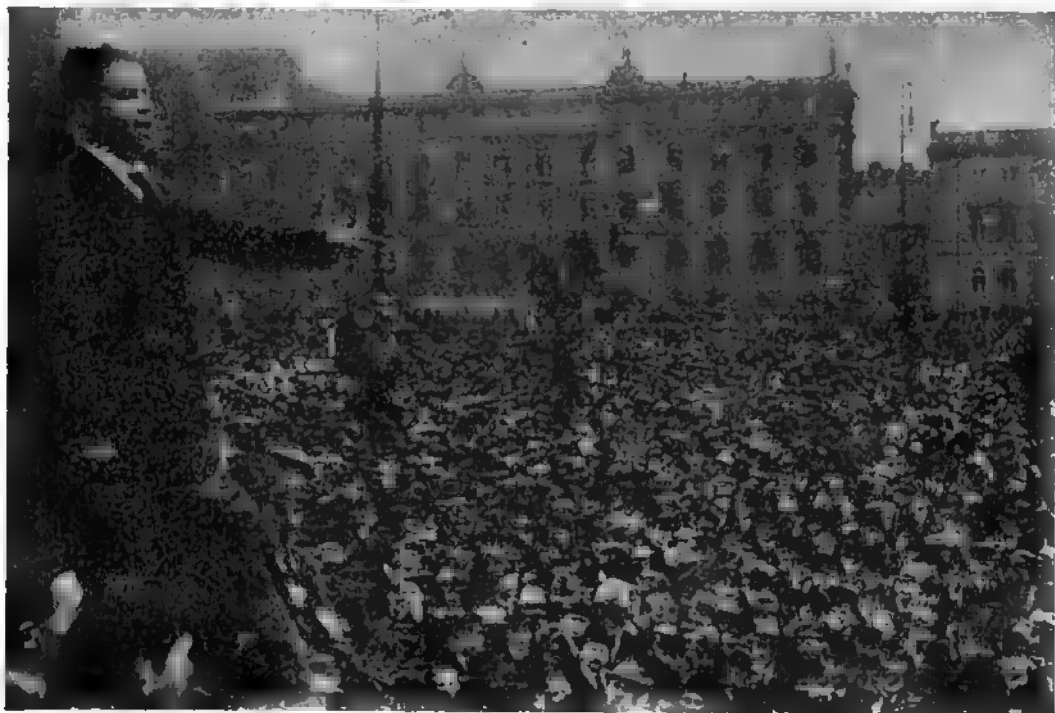
\* Первые 6 очерков были напечатаны в „Огоньке“ (№№ 28, 29, 30, 31, 33 и 36 за 1925 г.). Желающие могут выписать их, прислав 90 коп., из Главной Конторы журнала „Огонек“ — Москва, Тверской бульвар 26.

От позиции аппарата во время с'емки зависит компоновка снимка. Одну и ту же тему можно снимать шаблонно и тускло, или ярко и интересно. Здесь многое — дело опыта и вкуса фотографа-журналиста. Изучайте лучшие образцы, смотрите, откуда и как они сняты, и старайтесь сделать то же, что делают опытные фото-репортеры, но лучше, чем они.

Массовые шествия лучше всего снимать сверху, с нескольких этажей. Бесполезно пытаться снять массовку с земли: результаты наверняка получатся мало удовлетворительные



„Одесский Дворец Труда до и после восстановления“ — так озаглавлены эти два снимка, помещенные в одном из напечатанных журналов. Здание не вмещалось в поле зрения объектива и снимавший наклонил аппарат. Благодаря неправильному положению аппарата во время с'емки, между двумя снимками получилась курьезная разница: до восстановления здание шло влево, а после восстановления покосилось вправо. Лучший пример того, как не надо держать аппарат во время с'емки — трудно и придумать.



Комбинированный двойной снимок.

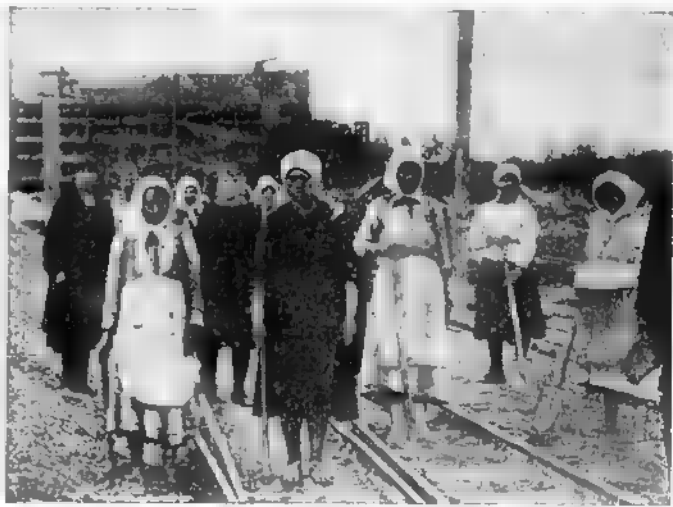
Пока фотограф, выбрав позицию, ожидает прохождения шествия, полезно заранее навести на фокус по матовому стеклу на предмет, находящийся на пути процессии: на мостовую, камень, столб, неподвижных зрителей.

Чтобы получить при съемке уличных сцен все предметы, и близкие и удаленные, резкими, наводят на середину и в пределах возможности диафрагмируют. Так как при диафрагмировании усиление резкости идет скорее вглубь, то и наводят следует на предметы, стоящие несколько ближе середины. Обычно уличную жизнь снимают с установкой метров на 15. Сильное диафрагмирование не всегда допускается световыми условиями, и для получения наибольшей глубины резкости при незначительном диафрагмировании употребляют маленькие размеры аппаратов ( $4,5 \times 6$  и  $6 \times 9$  см.) в короткими фокусными расстояниями объективов.

Хорошие результаты в некоторых случаях дает комбинированный снимок. Например, требуется снять стоящего на первом плане оратора и громадную толпу, слушающую его. Обычной съемкой получить одновременную резкость того и другого не всегда возможно. Тогда делают один снимок, резко наводя на оратора, затем, с того же места, не сдвигая аппарат, снимают на второй пластинке, наводя резко на толпу, а отпечатки уже соединяют вместе, при

чем из первого снимка берут оратора, а из второго толпу. Получается превосходный снимок, правдиво передающий натуру и резкий от первого — последнего плана. Этим приемом часто пользуются немцы и англичане.

При производственных съемках, безразлично, делаются ли они для чисто журнальных целей или для рекламных, — производство должно быть показано на ходу, рабочие должны быть в естественных рабочих позах и заниматься каждый



Как не надо снимать. Называется «За работой по постройке Каширской электростанции», а в снимке — все вытаскивается и устанавливается и аппарат, и никто не работает.



своим делом, и не смотреть в аппарат, опустив руки по швам. На чисто журнальных, не преследующих особых целей снимках должны находиться только непосредственно работающие; не следует допускать посторонних зрителей — примазавшихся к снимку — звон и т. п.

Внутри завода следует снять специальные машины или процессы работы, характерные именно для данного производства или чем-либо замечательные. Если снимают фабричные здания снаружи — следует оживить их выходящими из фабричных ворот рабочими. Вообще во всех случаях снимать нужно не одну мертвую установку — витрину, машину, а с людьми, рассматривающими ее или работающими на ней и не глядящими в аппарат. Люди должны быть всюду — в лесу, в столовой, у машин.

Симметрия в снимках допустима только как исключение. Вообще же ее следует избегать: виды улиц, рек, рельсы — снимать не с середины, а несколько сбоку. Прямой, „в лоб“, фасадный вид здания почти всегда скучен и очень выигрывает, если снят сбоку.

Архитектурные снимки лучше делать при боковом освещении — снимки получаются рельефнее. Только белые мраморные — лучше снимать при мягком. В архитектурных и ландшафтных снимках не должно быть слишком много земли на переднем плане, или неба; излишки устраняются передвижением объективной доски или последующей обрезкой отпечатков.

Начинаящие, при съемках высоких зданий, не вмещающихся в поле зрения объектива при горизонтальном положении его, наклоняют аппарат вверх. От этого здания на снимке получаются кривыми, покосившимися и падающими. Нужно привыкнуть всегда держать камеру инстинктивно прямо.

Специальные стативные камеры допускают наклон объективной доски и матового стекла, обычные же ручные аппараты этого не позволяют, и их следует держать строго горизонтально. Если здание не вмещается в поле зрения аппарата, то следует



Снимок прыжка под углом в 45° к направлению движения.

подняться на крышу соседнего здания, или отойти подальше, или же прибегнуть к подниманию объективной доски.

Линия горизонта всегда должна идти параллельно верхнему краю пластинки, и вертикальные линии — параллельно боковым краям пластинки. Найти вертикаль можно по линиям построек, растущим вертикально деревьям, стоящим вертикально людям. Искривленные снимки, с неестественно наклоненной и перекошенной натурой, которыми наши журналы, к сожалению, изобилуют, производят неприятное впечатление, и их необходимо выравнивать последующей обрезкой отпечатков.

Если по световым условиям или другой какой причине движущиеся перед аппаратом прохожие и экипажи могут помешать архитектурной съемке — можно, поставив маленькую диафрагму (еще лучше вместе со светофильтром) и дав соответствующую выдержку в несколько десятков секунд, — получить снимок здания или памятника совершенно без людей, так как при длительной экспозиции движущиеся предметы на снимке не получатся. По этой же причине пролетающие и проезжающие не выйдут на ночных снимках.

Время экспозиции зависит от световых условий и в нашей широте колеблется от 1/500 до



Хороший производственный снимок. Люди — действительно „за работой“, в настоящих рабочих позах. К тому же снимок хорош, благодаря удачному освещению.



## МОСКОВСКИЕ ФОТО-Р

нескольких секунд. При не слишком быстро движущихся предметах ■ нужно гнаться за чрезмерной скоростью затвора, и снимать в наименьшей скоростью и наименьшей диафрагмой, допускаемыми условиями с'емки, ■ даст наибольшую резкость.

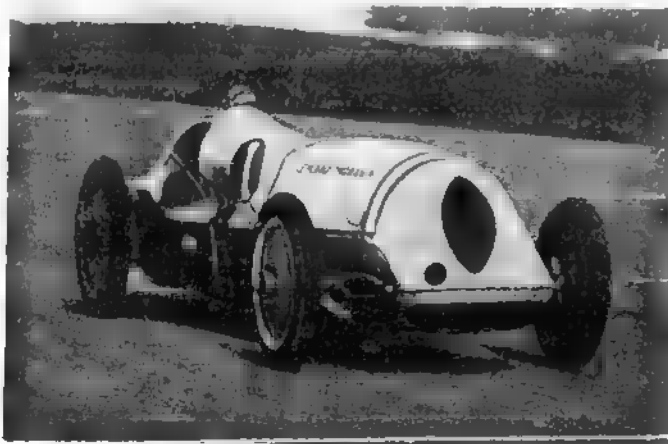
Уличные сцены снимают обычно с 1/100 секунды, спорт — с 1/500. Фото-репортер должен научиться определять наименьшую скорость, с которой можно снимать различно движущиеся предметы, чтобы они ■ вышли размазанными. Чем быстрее движется предмет и чем он ближе

к аппарату — тем с большей скоростью следует его снимать.

Если световые условия не допускают слишком быстрой скорости или если предмет ■ быстро движется, — лучшие результаты получатся, если его снять издали и затем увеличить, и при ■ с большего расстояния предмет снят, тем резче ■ получится.

Кроме того, имеет большое значение направление движения предмета по отношению к аппарату. Наибольшая скорость требуется, если предмет движется прямо мимо аппарата. При движении ■ под углом в 45 градусов к аппарату — скорость допустима в 2 раза медленнее, а при движении прямо на аппарат — даже в 3 раза медленнее. Наиболее удоб- ■ в выгодное положение аппарата при с'емках быстрого движения — спортивных прыжков и т. п. — под углом в 45 градусов к направлению движения.

Иногда, если снять движущийся неодушевленный предмет — поезд, например — с соответствующей быстроте его движения скоростью затвора, ■ он выйдет на снимке резким, отчетливым и как бы неподвижным, движение его передано не будет. Поэтому в некоторых случаях, ■ достижения эффекта движения, снимают несколько медленнее, чем допустимо для резкого снимка. Движущийся автомобиль от этого получается ■ в одну сторону, что дает полное впечатление быстрого



Автомобильные ■ Машина приближается к флашу, отмеченному белой линией, со скоростью 130 километров в час. Между тем, снимок, сделанный с большой скоростью затвора, ■ не передает; зритель может даже предположить, что авто стоит на месте.



## ФОРТЕРЫ НА СЕМКЕ

Фото С. Красинского

движения: зритель чувствует, видит скорость.

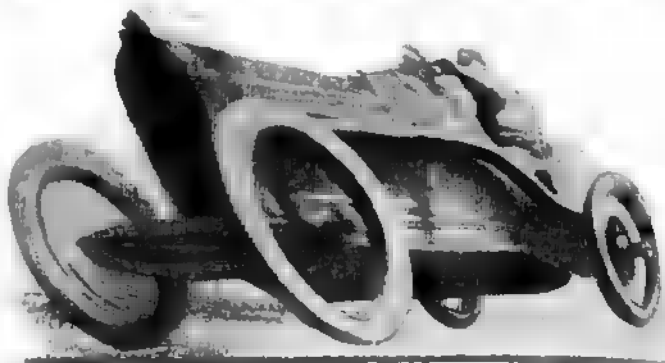
При съемках различных видов спорта особенно известны спортсмены за упреждениями: повышает ценность снимков.

Публика постепенно привыкла к фото-аппарату. Маленькие камеры (4,5×6 см.) вообще привлекают внимание. Но все же иногда для того, чтобы заснять наиболее естественные сцены, так, чтобы снимаемые не видели аппарата и не знали, что их снимают — аппарат маскируют. Способ маскировки аппарата применяли для съемки сцен уличной и базарной жизни Москвы „киноки“ („Кино-Глаз“), спрятавшие аппарат в палатку, которая обычно ставится на улицах для ремонта водопровода, и незаметно оттуда нужные кадры.

Существуют аппараты в виде бинокля, и такие, которые при съемке направлены в сторону от снимаемого. Однако, распространения они не получили и являются скорее забавными игрушками.

Европейскому фотографу-журналисту приходится прибегать к более замысловатым приемам. Так, проживающий в Париже претендент на российский престол Николай Николаевич никак не поддавался фото-съемке. Фотограф выслеживал время ежедневных прогулок, но „его величество“ постоянно окружала свита дюжины молодых, прикрывавших его от аппарата и оттесняв-

ших фотографа. Тогда предприимчивый фотограф торговался с молочником, спрятался в фургоне, остановившемся против дома Николая



Автомобиль, идущий с меньшей скоростью — 80 километров в час, снят с замедленной против нормальной для движения скоростью затвора, к тому же широкое. Снимок нерезок, смазан, но зато видно, что автомобиль действительно несется в полном ходу. Впрочем, аналогичный эффект получить в любом негативе наклонением экрана при увеличении.

Николаевича, проделав в фургоне отверстие для объектива и преспокойно сделал ряд снимков с ничего подозревавших белогвардейцев, проехав в фургоне несколько кварталов по пути прогулки.

Разумеется, советским фотографам-журналистам в нормальных условиях подобными приемами пользоваться не приходится. Свою энергию и инициативу они целиком должны направить на техническое и художественное оформление снимков.

■ Миклуши

## ФОТОГРАФИЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ РЕДАКТОРА

*Для фотографа-журналиста чрезвычайное значение и несомненный интерес имеет взгляд редактор на его работу. Мы предполагаем посвятить этому вопросу ряд статей и начинаем со статьи тов. Еф. Зозули, работающего над иллюстрированием двух крупнейших советских иллюстрированных журналов.*

### Что [ ] для журналов?

Можно составить довольно длинный список сюжетов, использованных в течение последних лет нашими журнальными фотографиями. Если ограничиться самыми заметными сюжетами, [ ] они проходили в таком порядке:

Сначала набросились на „восстановленческие“ моменты. Снимали фабрики, ремонтирующиеся заводы, восстановленные мосты, сравнивали картины недавней разрухи со всеяским обновлением и т. д. Этим занимались почти весь 1923 г., в который вместе с другими видами госпромышленности начала восстанавливаться и вновь создаваться наша иллюстрированная печать.

Фотографии этого типа чередовались с парадными, всевозможными шествиями, съездами, конференциями и портретами вождей.

Приемы в снимках преобладали самые сложные: оратор говорил, группа делегатов сидела или стояла, глядя сотнями глаз прямо перед собой на аппарат фотографа. Чтобы все могли смотреть, задние ряды становились на возвышения, передние приседали, самые передние ложились, большей частью, как полагается по стародавней традиции — понерек по двое, головами друг к другу и живописно опираясь на локти.

Затем в редакции начали энергично бороться с группами, глазеющими [ ] аппарат. Предпочитали группы художественные, компанейные. Снимали уже: делегатов — в общежитиях, с газетами в руках, красноармейцев — на отдыхе, тоже с газетами, рабочих — за станками, но еще в позах героического труда.

В фотографии довольно долго царил штамп плаката. Не приходило в голову, что рабочего можно снять просто, без позы. Только теперь, в 1926 году, кажется, поняли, что рабочий [ ] и [ ] иметь вида плакатного героя с молотом, наковальней, соколиным взглядом, шеей Шалпина, могучими мускулами и т. д. Оказалось, что такой, например, рабочий, как Казанцев, изобретатель тормоза, истинный герой труда, имеет облик весьма простого и скромного человека.

Но так или иначе, все снимки были еще мрачны. И рабочие, и делегаты, и вожди — все выглядели чрезвычайно серьезными.

Потом пошел следующий период — улыбающийся.

Почти одновременно во всех журналах появилась масса улыбающихся лиц, белозубых женщин: делегатов, работниц, комсомолок. Белозубая улыбающаяся комсомолка в кожаной тушурке, с косынкой на волосах, прочно укрепилась на обложках и других видных местах иллюстрированных журналов.

Тут нужно отметить характерное общественно-художественное и техническое однообразие наших корреспондентов-съемщиков: если дают рабочего у станка, с мускулами и т. д., то во всех журналах — он же, в мало отличающихся

друг от друга вариациях. И то же самое с белозубой комсомолкой: [ ] в одном-двух журналах, и — готово: пошла, [ ] вобла, по всем журналам. Теперь, кажется, это прошло. Запоздало получаются только из Сибири веселые тамошние двухнедельники со смеющимися белозубыми сибирскими комсомолками. Мода явно миновала.

Кончается, как будто, и другое увлечение. Вместе с постепенным вытеснением из пионерских отрядов чрезвычайной военизации и барабанного треска, изживается и соответствующее изображение пионеров в журналах. В этом отношении даже перегнули палку. Следовало бы жизни наших детей и молодежи уделять больше внимания.

Только теперь, в 1926 году, молодая советская журнальная фотография вступает по-настоящему в период нормального, целесообразного использования.

Правда, несмотря на недостаток у нас хороших журнальных фотографов, — к сожалению, все они наперечет, — можно и сейчас насчитать не одну серию ценнейших современных снимков. Есть богатырские, серьезные, превосходные коллекции из многих областей советской промышленности, труда, Красной армии, естественных богатств, жизни и быта народов СССР и т. д.

Но в общем только сейчас, на основании серьезного опыта и всевозможных уклонов от него, можно с большей или меньшей определенностью предъявить требования к нашим журнальным фотографиям, особенно к новичкам.

Приблизительно, требования эти сводятся к следующему:

Нам нужны — прежде всего и главным образом — не показ, не внешнее личное положение, не казенно-оптимистическая фото-корреспонденция. Это решительно изгоняется из всех видов общественной советской отчетности и должно быть изгнано и из отчетности художественно-фотографической.

Мы хотим видеть рабочего и крестьянина такими, какие они есть, без сусальных прикрас. Мы верим, что победит, путем длительной борьбы, именно этот рабочий, в рваных портках, а не плакатный герой-сокол.

Затем мы хотим, чтобы наши фотографии меньше обращали внимания на форму, на „красивость“, а больше — на суть, на содержание. Наивно убеждение, что если снимаемых расставить или рассадить „художественно“, т. е. в „свободных“ позах и строго запретить смотреть на аппарат — то уже все будет хорошо.

Напряженная фальшь остается той же. Пускай смотрят в аппарат, но пускай это будут живые люди из живой жизни, которых мы хотим знать и видеть.

То же самое и с пресловутым „движением“. И тут успокоились на штампе. Все уже знают, что нужна „динамика“, что динамика лучше



статисти, и дают эту динамику так: снимают приехавшего к нам иностранного рабочего делегата, — дипломата, или концессионера в тот момент, когда он заносит ногу, сходя со ступеньки вагона. Точь в точь по-американскому! Прямо — Европа! Не придерешься по части динамики.

А — вместо такой динамики лучше дали бы крупно лицо иностранного нашего друга-рабочего, или хитреца-дипломата, или хитрика-концессионера.

Мы на них хотим посмотреть, как следует, на их лица, — не на динамику ноги.

Надо разнообразить приемы съемки и применять их правильно. Фотограф должен быть в курсе редакционных задач, он должен не только ехать снимать, — знать — полной мере, для чего снимать и, следовательно, когда важно дать лицо, когда ногу.

В одном из последних номеров „Огонька“ напечатана весьма статическая фотография —

корреспонденция: огромный металлический котел 12 лет лежит на берегу реки. Лежит — и все! Это весьма статично изображено на снимке а внутренней динамике сколько! Снимок волнует, возмущает, — действие! Это — подлинная советская фото-корреспонденция (приведена на стр. 8-ой „Советского Фото“).

Итак, для журналов сейчас снимать надо правду, не парадную, а будничную. Надо снимать не „красиво“, а осмысленно. Надо думать не только о форме, но и о содержании. А, главное, надо всеми мерами бороться со штампом и трафаретом.

Советская страна — великом своим строительстве прокладывает свои новые пути, и строительство должно изображаться бережно и правдиво, ни в коем случае не по трафарету.

Это — тема основная, и в „Советском Фото“ не раз еще придется коснуться ее пишущему эти строки или другим товарищам.

Ефим Везули

## БРОМОЙЛЬ ДЛЯ ВСЕХ

*В поисках способов изготовления художественных портретов, фотография за последнее время вплотную подошла к двум путям: способы художественного печатания позитивов (бромойль, гумми и др.) с обыкновенного негатива, или съемка специальной мягко-рисующей оптикой (моллярные линзы и пр.). Редакция уделяет место статье т. Букиника — сторонника первого способа художественной печати.*

*О микро-работающих объективах также будет дана статья.*

### Пигментирование бромомасляных отпечатков по способу Франца Фидлера

**БРОМОМАСЛЯНЫЙ** процесс — самостоятельный или в виде переноса — является в настоящее время безусловно господствующим среди других процессов художественной печати. О — 80% всех выставленных на последней (осень 1925 г.) Кино-Фото Выставке в Берлине снимков было исполнено бромомаслом. Вряд ли другой какой-либо процесс художественной печати допускает столь сильное индивидуальное вмешательство фотографа в отпечаток.

Тем печальнее, что этот прекрасный способ печати столь мало распространен в СССР. Среди наших фотографов господствует совершенно ложное мнение о бромомасляном процессе, как о весьма трудном процессе, доступном небольшому числу фотографов-художников\*).

С другой стороны, приходится слышать мнение, что бромойль для фотографа-журналиста вообще излишен и ненужен, так как изготовление отпечатков требует — рабочих дней, а сами отпечатки — чересчур импрессионистичны и бесформенны.

О том, что бромойль нам нужен, не может быть двух мнений. Сомневающимся мы рекомендуем посмотреть по портреты, которые печатаются в наших иллюстрированных журналах; недаром некоторые из них перешли на портреты, рисованные художниками.

Снимки, умело исполненные в бромомасле, всегда будут поражать здоровым реализмом, четкостью и определенностью форм и полным иконографическим сходством. Фотографу-портретисту бромойль сослужит хорошую службу. Ч — же касается сказок о том, что бромойль является очень медленным процессом, требуя для изготовления каждого отпечатка нескольких дней, то они происходят оттого, что бромойль исполняется у нас по весьма устарелой методе, так называемым французским способом.

В лаборатории „Коммуниста“ требуется от полутора до трех часов времени на исполнение бромомасляного отпечатка 24 × 30 см., при чем отпечаток садается вполне высохшим и, если нужно, отретушированным.

Способ бромомасляной печати заключается в следующем: отпечаток на бромосеребряной бумаге подвергают особой химической обработке („отбеливанию“), благодаря которой обесцвечивается желатиновый слой отпечатка, дубится в местах, богатых серебром, т.-е. темных, которые вследствие этого теряют способность впитывать воду.

Дубление это строго пропорционально количеству серебра, т.-е. максимально задубленные

\*) Мнение это — целый ансамбль иногда поддерживают старые специалисты. Так, нам известен случай, когда руководитель одной из крупнейших государственных фотографий Украины, к слову сказать, сам знакомый с бромойлем, столь поверхностно, что его бромомасляные отпечатки, прежде чем попасть в витрину, ретушируются опытным ретушером два-три дня, держат все — бромойля — в строжайшем секрете от своих сотрудников, заглянув во время работы на ящик, — на просьбу рабочих фотографии — с бромойлем — отвечает, что они до бромойля еще не доросли. То же „секретничество“!

места отпечатка соответствуют теням отпечатка, слабо дубленые — полутонам и, наконец, самые яркие света отпечатка совершенно — дубятся. Задубленный отпечаток подвергают непродолжительному размачиванию в более или менее теплой воде и на слой отпечатка тем — ным способом наносят жирную масляную краску.

Так как задубленные места отпечатка легко принимают краску и, наоборот, незадубленные и впитавшие во время размачивания воду — отпечатка эту краску не принимают, то при нанесении краски получается изображение, состоящее из жирной краски. От желания фотографа зависит нанести на любое место отпечатка то или иное количество краски, или же совсем не накладывать ее, благодаря чему можно производить самые большие изменения в отпечатке, какие совершенно недоступны в других методах художественной печати.

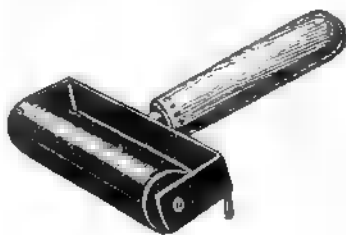


Кисть

Для получения четкого бромомасляного отпечатка с хорошо выраженными светом, бо — полутонами и детальными тенями пигментирование необходимо производить жирной краской достаточно густой консистенции. Нанесение краски, как это практикуется при старом французском способе, особой кистью, срезанной наискось, так называемой «собачьей ножкой», связано с большими затруднениями, так как густая краска принимается отпечатком с трудом. Поэтому еще в довоенное время было предложено много — способов нанесения краски при помощи всевозможных приборов вроде бархатных валиков, «пресс-папье Зимана», щеток Траута и т. д., но все эти методы пигментирования, внося чересчур большую долю автоматичности в бромомасляный процесс, лишали — самым глав-

ного его преимущества в виде возможности индивидуальной обработки любой части отпечатка по желанию фотографа. Известный дрезденский фотограф Франц Фидлер разработал года три тому назад новый способ пигментирования, счастливо соединивший в себе автоматичность и легкость первоначального нанесения краски на отпечаток с широкой возможностью дальнейшего индивидуального отношения к нему.

Применяя для первоначального вызывания следов изображения краску весьма густой консистенции, Фидлер — самым обеспечивает большую чистоту светов и богатство полутонов отпечатка. Фидлер, вместе с тем, для облегчения нанесения краски на отпечаток, растворяет ее в каком-либо растворителе, напр., бензине. Это позволяет быстро нанести краску на — в тем предохранить его от дальнейшего высыхания и связанного с этим повторного размачивания, и сокращает время, ибо



Клеевой валик

нанесение жидкой краски несравненно легче и быстрее, чем густой.

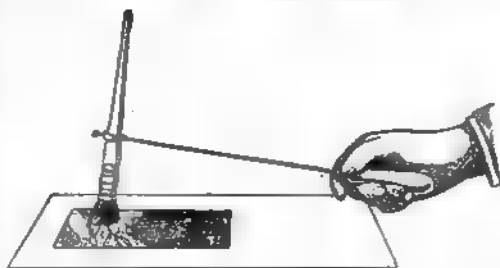
Индивидуальная обработка снимка кистью производится тогда, когда бензин улетучится, а на поверхности отпечатка останется тончайший слой густой краски.

Процесс Фидлера в нашей лаборатории применяется для исполнения портретов, а также для фото-иллюстраций к литературным очеркам и некоторых жанровых и пейзажных снимков. Мы даем подробное описание этого способа \*).

Негатив. Единственное требование, которое мы предъявляем — негативу — это то, чтобы негатив обладал достаточными деталями в тенях. Портреты, в которых благодаря неудачному повороту головы — отношению к источнику света, теневая сторона представляет сплошную черную массу, или же все тени совершенно непрозрачны и лишены деталей благодаря неудачному освещению и проявлению, не подходят для исполнения бромойлем.

Бромистый отпечаток. Для того, чтобы получить удачный бромойль, экспозиция бромистого отпечатка для бромойля должна быть рассчитана таким образом, чтобы при проявлении его до отказа мы получили бы отпечаток с безукоризненно чистыми светом, богатыми полутонами и сочными, — богатыми деталями, тенями. Отпечаток не должен быть ни передержан, ни недодержан. Для контроля чистоты светов мы рекомендуем во время экспозиции закрывать часть отпечатка кусочком черной бумаги, при чем после проявления и фиксажа это место должно быть столь — бело, как и обратная сторона бумаги.

Для проявления мы употребляем метолгидрохиноновый проявитель с несколько увеличенным против нормального количеством бромистого калия. Для фиксажа — обыкновенную нейтральную фиксажную 150/0 ванну или — кислый фиксаж, подкисленный мета-бисульфитом калия. Из — сортов бромистых бумаг дали — хорошие результаты почти все бромистые бумаги, за исключением бумаг с платиноматовой поверхностью.



Работа с кистедержателем

\* Оговариваясь, что применение бромойля для целей собственно фото-репортажного характера в газетной иллюстрации мы, конечно, считаем бессмысленным, признавая его незаменимым способом воспроизведения, главным образом, портретов, а также в иллюстрациях-атласов.

## ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫЙ ПЛАН РАБОТ ПРИ ПИГМЕНТИРОВАНИИ (Портрет академика В. М. Бехтерева)



Первая стадия: отпечаток — разжиженной бензином краской.

Вторая стадия: — обработан надиком. Появились следы изображения, — темнота еще без подробностей, полосы и пятна придают отпечатку грязный вид.

Третья стадия: отпечаток обработан кистью, ретуширован резинкой и скребком.

**Отбеливание.** Старый рецепт отбеливателя с двухромовокислым калием и соляной кислотой — почти нигде не употребляется. У нас принят рецепт Смита: 100% раствора хромовой кислоты — 1 часть, 100% раствора бромистого калия — 10 частей, 100% раствора химически чистого медного купороса — 20 частей, воды — 40 частей. Медный купорос должен быть обязательно химически чистым и — содержать в себе следов железа; так как в продаже такой препарат встречается не всегда, то для очистки обыкновенный медный купорос растворяют в простой водопроводной воде; полученному раствору дают отстояться около суток и — осадка чистый медный купорос, который после фильтрования можно употреблять для отбеливателя. Отбеливатель следует употреблять не раньше, чем через три часа по — изготовлении. Бромистые отпечатки — фиксирования и тщательной промывки погружаются в отбеливатель. Эту операцию необходимо производить тщательно, так, чтобы — отпечаток был погружен в отбеливатель сразу, в противном случае при пигментировании на — появятся трудно удалимые пятна.

**Второе фиксирование.** После короткой промывки, отпечаток фиксируется в кислом фиксаже. У нас принят следующий рецепт: воды 1000 куб. см., гипосульфита — 150 гр. и метабисульфита калия — 15 гр.

**Сушка отпечатка.** После тщательной промывки отпечаток высушивается. Для ускорения, высушивание можно производить около печки — при помощи вентилатора. Высушивание — это обязательно. Большинство неудач при пигментировании происходит при попытках обойтись без высушивания.

Для пигментирования необходимо подготовить следующие инструменты: 1. Кле-е-

вой валик из так называемой „типографской массы“. Очень хороши небольшие валики, употребляемые в канцеляриях для стеклографа и шапирографа. Достать их нетрудно в любом крупном городе. 2. Т р и к и с т и, так называемые „козьи ножки“. Для отпечатков форматом — 24 X 30 сант. достаточно иметь номера 5, 10 и 14. Мы выписывали — от фирмы Оскар Бор из Дрездена. В Москве — кисти изготавливаются — удовлетворительного качества некоторыми магазинами художественных принадлежностей. 3. Кистедержатель. Его может — приготовить любой слесарь. Он состоит из стальной проволоки 1—1½ миллиметров толщины, имеет на одном конце кольцо с зажимным винтом, куда вставляется кисть, а на другом конце — легкую деревянную ручку. 4. Небольшое — густой литографской краски. Для фотографа-журналиста вполне достаточно — черную, темно-коричневую и серую (цвет графитового карандаша) краски.

Для разжижения красок мы рекомендуем употреблять или литографскую олифу № 2, или же — краски для — (в тюбиках), которые — достать всюду. Как подложку при пигментировании мы употребляем кусок зеркального стекла, форматом на 2—3 сант. с каждой стороны больше, чем пигментируемый отпечаток. Следует — запастись бутылочкой бензина, так называемого „тяжелого“, применяемого для автомобилей, и толстой пропускной бумагой.

Высушенный отпечаток (после отбеливания) размачивают в течение десяти минут в воде, температурой 25—35 С. Наиболее благоприятная температура зависит от сорта применяемой бумаги и от желаемой степени контрастности. Чем — температура воды, тем контрастнее будет отпечаток. Мы советуем — с более низкой

температуры и, если отпечаток при пигментировании будет чересчур серым, постепенно увеличивать температуру воды. Размоченный отпечаток кладут слоем вверх ■ стекло, осушают пропускной бумагой от воды и рассматривают отпечаток при падающем ■ Светлые места отпечатка дают довольно ясный рельеф. Теперь ■ приступить к пигментированию.

Мы забрызгиваем отпечаток бензином; небольшой щетинной плоской кистью, смоченной бензином, набираем небольшое количество литографской краски, предварительно слегка разжиженной олифой и тщательно стертой ■ дем, а за неимением последнего — столовым ножом, на куске стекла. Размазываем посредством кисти краску по отпечатку, смоченному бензином, так, чтобы краска распределилась равномерно и тонким слоем по поверхности отпечатка. ■ последнее время мы стали применять следующий способ нанесения краски: немного краски ■ наносим на кусок стекла и, держа этот кусок стекла в левой руке над отпечатком, брызгаем из бутылочки бензин на краску так, чтобы капли бензина, растворившись в себе краску, падали на поверхность отпечатка; затем щетинной кистью сильно растираем краску по поверхности стекла так, чтобы жидкая краска также падала на отпечаток. Быстрым движением кисти разравниваем растворившуюся краску по поверхности отпечатка до тех пор, пока бензин не улетучится и краска не начнет густеть. Этот момент легко узнается по тому, что кисть начинает слегка прилипать к поверхности ■ чатка. Валик, предварительно чисто вымытый бензином, прикладываем к нижнему краю отпечатка и с легким нажимом начинаем раскатывать краску. Раскатывать краску нужно всегда в одном направлении — от себя. После 1—2-минутной работы валиком начинают появляться

первые следы изображения. Света изображения несколько очищаются, но весь отпечаток производит впечатление слишком контрастного, ■ рваными светлыми, пятнами и полессами.

Для окончательной отделки отпечатка мы берем самую большую кисть и легкими постукиваниями кисти по поверхности отпечатка разравниваем краску. Продолжая дальнейшую обработку отпечатка кистью, мы замечаем, что зерно отпечатка делается меньше, градация отпечатка — совершенней, и в тенях отпечатка появляются детали. Небольшой кистью можно производить местные изменения в отпечатке, например, при портретах усилить волосы, уничтожить неприятные, беспокойные пятна на фоне и т. д. Для этого небольшое количество краски распределяем посредством шпателя ■ поверхности стеклянной пластинки и легким постукиванием кисти по слою краски набираем краску на кисть. Для того, чтобы краска легла на отпечаток как ■ равномернее, мы постукиваем несколько раз кистью ■ чистой стеклянной пластинке, и только затем наносим краску легкими спокойными постукиваниями кисти ■ отпечатку на нужные места. Если нам, наоборот, нужно снять краску с какого-либо ■ отпечатка, то следует ударить кистью (сухой, без краски) по отпечатку, стараясь, чтобы удар был как можно отрывистей. Удобнее всего ■ производить, зажав кисть в кистедержатель.

После пигментирования отпечаток высушивают. Для высушивания вблизи нагретой печи или при помощи вентилятора достаточно 45 минут. Правда, самые глубокие тени отпечатка при этом сохраняют еще свою клейкость. Но ■ обстоятельство ■ имеет для нас никакого значения, т. к. мы применяем обезжиривание отпечатков.

**Обезжиривание.** Высушенный отпечаток (надлежащая степень высушивания узнается по тому, что отпечаток при пощелкивании по нему пальцем издает характерный металлический звук) погружается в ванночку с бензином (остерегайтесь касаться поверхности отпечатка пальцами до тех пор, пока отпечаток находится в бензине, — это вызовет пятна и царапины). В бензиновой ванне отпечаток остается 1—2 минуты, после ■ подвешивается для высушивания, на что достаточно 5—7 минут.

Высушенный отпечаток можно обработать резиной, т. к. обезжиренная краска снимается резиной так ■ легко, как карандаш. Резиной можно, например, несколько усилить имеющиеся на отпечатке блики, снять мешающие и лишние ■ на фоне и т. д. Что может дать обработка отпечатка резиной, можно видеть из приводимого на следующей странице портрета Вл. Маяковского. Небольшие пятна ■ отпечатках, точки и царапины можно заделывать акварельной краской.

В заключение рекомендуем товарищам, занимающимся бромомасляным процессом, соблюдать самую педантичную чистоту: кюветы (и в коем случае не эмалированные) должны быть чисто вымыты, кисти сейчас же после работы следует ■ водой ■ мылом, валик — вымыть бензином.



Портрет Вл. Маяковского.  
БРОМОИЛЬ. Образец работы густой краской.

А. Буканин

Фотографическая Лаборатория  
Изд.—за «Коллунист». Харьков.





ПОРТРЕТ В.А. МАЯКОВСКОГО

БРОМОВАЯ. Несмотря на то же, — и в предыдущем случае (стр. 22), но отпечаток исполнен жидкой краской и обработан резинкой. Отпечаток имеет — рисунка, исполненного связочным карандашом, и может заменить рисунок художника.

## ФОТО-ЖУРНАЛИСТЫ О СВОЕЙ ПРОФЕССИИ

1. П. И. ГРОХОВСКИЙ („Рабочая Газета“)



**ФОТО-РЕПОРТЕР** — это прежде всего „фотограф — все“. Почти все виды фотографии применяются на фото-репортаже.

На первом — моментальное фотографирование. Большие требования предъявляет спорт. Снять летом прыгающего в воду спортсмена трудно, а с'емка прыжка на лыжах в пасмурную зимнюю погоду — целая задача. Движущийся объект проскакивает поле зрения объектива быстрее времени, необходимого на спуск затвора.

Часто приходится делать с'емки при искусственном освещении — при лампах, юпитерах, при вспышках магния.

Репродукционная фотография также требует специальной оптики и специальных пластинок и процессов. На выставках картину снимешь в гвоздя, где бы картина ни находилась и как бы ни освещалась — редакции до этого дела нет.

Вот выставка алмазного фонда — снимешь-ка алмазы сквозь стекло витрин!

А портрет? Вы фотографируете почти всегда делового, занятого человека, фотографируете в самых неподходящих световых и пространственных условиях. Кабинет. Нужный вам деловой человек сидит спиной к окну и настаивает, чтобы вы фотографировали его работой. Догадываетесь как раз за головой снимаемого на черный картон, а на стол подсунуть побольше белой бумаги!

От темы. От одного вида с'емки — к другой, и так — дня, иногда с утра до поздней ночи.

В моей практике был такой день: ранним утром в бурлаков на Волге (Тверь); часов в 11 — работы на вагоностроительном заводе. В 2 часа дня, одетый в больничный халат, я фотографировал в городской больнице операцию омоложения; в 5-ом часу снимал породистых жеребцов Тверского коннозаводства и репродуцировал их лошадиные аттестаты. Вечером с магнием снимал кружковые занятия авиоклуба, ночью возвращаясь в Москву, а на утро — снова на работу.

Быть только хорошим фотографом — для фото-репортера мало, очень мало. Он должен быть „газетным человеком“, не только читающим газеты, но и близким к редакционной работе. Он должен использовать календарь событий, предварительный темник, информацию телеграфных агентств, отлично налаженные газетные связи, открытые глаза, остороженные уши и камеру в кармане.

И — не все.

В условиях нашей действительности фото-репортаж — это бег и прыжки с препятствиями. В этом значительная доля его заманчивости.

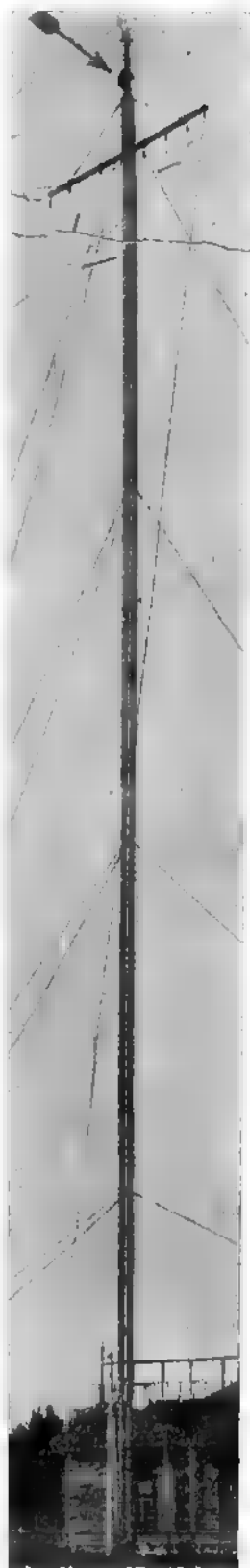
Разрешение на с'емку, пропуск на торжество или событие, необходимость быть на двух-трех событиях, происходящих одновременно, с'емка вечером на собрании, где запрещено жечь магний и где нельзя поставить юпитера, и, с другой стороны, с'емка под футбольным мячом или на льду под хоккейным ударом, лыжном спорте по пояс в снегу, с крыши 5-6-этажного дома или из чужой квартиры через форточку — вот в чем приходится иметь дело фото-репортеру.

При этом редакции требуют каждый раз новых и новых снимков, в смысле компоновки кадра, в смысле отправных точек, особой динамики и разнообразия.

Фото-репортаж многогранен, в высшей степени требователен. Он вырабатывает и формирует особый кадр энергичных, восприимчивых, неутомимых работников, опрокидывает слабых и отстающих и закаляет тех, кто отдался ему всем своим существом.

П. Гроховский

На снимках: „Летом 1925 г. мне пришлось подняться на 67-ти метровую радио-мачту для с'емки Либерецкой радио-станции“ (отмечен стрелой).



## 2. В. Н. САВЕЛЬЕВ („Прожектор“)



**РАБОТА** фото-репортера настолько сложна и разнообразна, что и опытный фотограф, не говоря уже о начинающем, нередко становится втупик или дает посредственный снимок, который редакции отказываются принять. Фото-репортер, получив от редакции за-

дание, часто ничего не знает относительно того, при каких условиях ему придется произвести съемку. Поэтому фото-репортерам не всегда удается дать то, что от них желают и требуют.

Иллюстрированные журналы должны не отставать от быстрого темпа жизни. Кинематограф, передающий движение, повысил наблюдательные способности широких масс. Какая-нибудь группа или отдельные лица, позирующие перед аппаратом, уже не могут удовлетворить читателя, желающего видеть в иллюстрированном журнале снимки, передающие и фиксирующие движение, бег жизни.

Чтобы поспевать за жизнью, фотограф-журналист должен много работать над своим усовершенствованием, развивать свой вкус и разнообразить съемку, делая каждый снимок интересным со стороны подхода к сюжету. Фото-репортер должен быстро ориентироваться в обстановке, в которой ему приходится работать, при чем

должен учитывать — для или для журнала он делает снимки, так как печати в них различна. Фотограф-журналист должен делать снимки настолько интересными и художественными, чтобы они давали зрительное удовлетворение ему самому.

Городская жизнь быстра в своем движении, в смене положений, и для того, чтобы подать ее интересно, надо очень много наблюдать ее и подносить читателю в самом характерном для каждого данного случая преломлении. Надо не забывать также, что фото-аппарат запечатлевает лишь одно мгновение, и, следовательно, это мгновение нужно схватить — всей его выразительности. Фиксируя движения жизни, фотограф не должен забывать и окружающую обстановку, — городские здания, башни и т. п. должны не подавлять изображаемую жизнь, а дополнять ее своими графически-ажурными очертаниями.

Протокольная съемка событий мало удовлетворяет читателя. Нужен иной подход к передаче действительности — подход художественный. Дело в конце концов, сводится не к количеству помещаемых в журналах снимков, а к качеству их. Нужен художественный фото-репортаж. Борьба за качество фото-репортерских снимков должна быть начата нашими иллюстрированными журналами.

Поскольку наш фото-репортаж еще молод и небогат опытными работниками, редакции иллюстрированных журналов должны поощрять начинающих работать в этой области фотографов.

В. Савельев

## ЛИСТКИ ИЗ БЛОКНОТА

Прежде всего, в самих фото-репортерах. Их немало: в Москве, Ленинграде, Харькове и еще нескольких больших городах. Они бойки, смелы, тверды и устойчивы в борьбе с чиновничьими препятствиями, они обладают сметливостью и расчетливостью, — много раз большими, чем обыкновенные репортеры. Они на 50% — те американцы с советской душой, о которых мы так любим почитать и которых — видеть в наших журналистах.

Сколько мученических страниц можно написать, описывая труд фото-репортера, сколько горьких анекдотов можно привести из фото-репортерской жизни!

Командант выдает пропуск. У команданта в руках все. У команданта в руках и фото-репортер. Захочет — даст пропуск, захочет — нет, а уж — очень захочет, то и в пропуском выставит.

Что такое пропуск? — скажет вам любой фото-репортер, уподобясь Менделю Маранцу: — Миф. Что такое пропуск? — подумает он: — Пыль. Что такое пропуск? — передумает он: Это — портрет жены товарища команданта.

Фото-репортер у нас зачастую работает под огнем издевательств и оскорблений. „Гнать фотографа“ — стало как бы неотъемлемой частью даже с/ездов, парадов, шествий. Чиновничество боится фото-снимков пуще огня.

— Государственную тайну выдает. „Не пущать его!“

И фото-репортера не пущают. А иногда еще и тащат.

Вот как выглядел бы дневник фото-репортера: „Красная площадь. Трибуна и мавзолей. Одним дают снимать справа; другим — только слева; третьих гонят и справа и слева; четвертых, несмотря на пропуска и разрешения, вообще не пускают на площадь. Всех прогнали... Начинаются вылазки и рекогносцировки. Тов. О. арестовали за то, что он снял вид площади с мавзолея. Знают ли они, что он снял ее — просьбе т. Томского? Если меня теперь даже Политбюро будет просить что-нибудь снять, я тоже не стану. Все равно сгребут. Иди потом, докажи, что ты не верблюд“.

За-границей многие фото-репортеры имеют в своем распоряжении автомобили. Я не ошибусь, если скажу, что почти все имеют или мотоцикл, или велосипед. А мы?.. Если бы наши издательства давали всем фото-репортерам хотя бы трамвайные восемь копеек...

Я помню такую картинку. Узнали о грандиозном пожаре только через час после его возникновения. Возбужденный тов. А. бегал по лестницам редакции и искал „средства передвижения“. Он получил срочное задание: доставить снимки пожара. На трамвае пришлось бы ехать около часа, а у под'езда стояли две

редакционных машины. Я посоветовал тов. А. попросить одну из них.

— Что вы, — дико набросился он на меня, — дадут нам машины!.. Скорее шины лопнут, чем нас посадят в автомобиль!

Машины не дали. Пожар прозвали. Снимков в газете не было.

Пусть подумают редакционные „хозяйственники“, всегда ли выгодна такая экономия.

Больше всего фото-репортеров в Москве. Но они не были объединены. Они — все даже состоят в одном союзе, как работники печати. Получается нечто невозможное: одни состоят в рабисе, другие — в союзе печатников, третьи — в союзе совработников, транспортников, даже в медсантруд. Конечно, большинство состоит в союзе рабпрос.

Одно время считалось, что фото-репортер не журналист, а только фотограф. С этим „еретическим“ пониманием функций фото-репортера упорно боролись организаторы Ассоциации фото-репортеров Москвы. Борьба увенчалась успехом. Организация Ассоциации при Доме Печати закрепила положение фото-репортеров газет и журналов, именно — журналистов, как работников печати, и объединила их под одной крышей со всеми журналистами Москвы.

## АССОЦИАЦИЯ ФОТО-РЕПОРТЕРОВ

■ Московские фото-репортеры собрались 6 февраля в Доме Печати. Присутствовало 30 человек, которые механически, в качестве основателей, вошли в организовавшуюся на этом собрании Ассоциацию фото-репортеров при Доме Печати. Организационный доклад сделала тов. Юнпроф. В прениях выступило около 10 товарищей.

В принятой резолюции собрание считает Ассоциацию фото-репортеров организацией для изучения и разработки вопросов фото-репортажа и улучшения правового и материального положения своих членов. Задача Ассоциации и ее будущая деятельность определяются выдержками из единогласно принятой организационной резолюции:

„Значение фото-репортажа для печати, для истории, для пропаганды — огромно. Фото-репортер завоевал себе достойное место в печати. Но основные вопросы фото-репортажа еще не разработаны. Усложняя работы фото-репортер крайне нормальным. Следует отменить безобразное отношение к представляющим печать фото-репортерам со стороны чиновничества. На фото-репортера зачастую смотрят, как на „нежелательный“, „опасный“ и „ирредный“ элемент. Предполагается, что фото-репортер своими снимками чуть ли не выдает „государственные тайны“. Были случаи, когда фото-репортеры подвергались не только изгнанию, но и оскорблениям и даже арестам. В результате подобного отношения часто не представляется возможным зафиксировать события громадной важности...“

Вопросы фото-репортажа в нас почти или, вернее, совсем не разработаны. За последние годы в ряды фото-репортеров вошло много свежих молодых сил. У них нет ни теоретической, ни практической подготовки. Работают, как бог на душу положит, старыми приемами дедов-фотографов. Много новейших принципов фото-репортажа им вообще неизвестны или мало известны. Одной из ближайших своих задач Ассоциация считает основную проработку производственно-технических вопросов фото-репортажа.

Для ознакомления широких кругов общественности, а особенно работников печати, в фото-репортаже и достижениями его за последние годы, Ассоциация в ближайшее время устраивает в Доме Печати большую выставку фото-репортажа. Здесь будут выставлены все колоссальные достижения и подвиги вся многолетняя работа советских фото-репортеров.

У молодых советских фото-репортеров колоссальный, неисчерпаемый запас энергии. И, конечно, это скажется в работах Ассоциации. Нет сомнения, что деятельность Ассоциации будет расширяться с каждым днем, нет сомнения в том, что ее деятельность скажется на общем развитии советского фото-репортажа.

Мы не фотографы, а фото-журналисты. — с первого момента своей организации заявила Ассоциация.

Для иных может явиться откровением, что — такие редакции, которые от души рады, когда фото-репортер не состоит в союзе. Они предпочитают иметь „нештатного“ сотрудника, т.е. такого летучего голландца, у которого можно взять снимки и сказать ему: сдал — и катись.

Кстати, о нештатных. Нештатный фото-репортер, это — отверженный. Получает он за работу по усмотрению самой редакции. Ни о каких, конечно, отпусках и компенсациях говорить не приходится. О социальном страховании — и подавно. А что, если этого несчастного фото-репортера во время съемки автомобиль перевернет? А он не застрахован!

Раз в жизни снимались фото-репортеры для печати. Несоизмеренно появился спрос на фотографии Ассоциации фото-репортеров. Связись по последней Локарнской моде, так, как снимались Локарские министры: сходя с большой парадной лестницы.

Никто не говорил, мы хуже их. Ничего подобного не было. Каждый понимает, что мы лучше их.

■ Юнпроф

■ президиум избраны т. т. Юнпроф, Спелович и Троховский и кандидатами — т. т. Оцу и Владимирцев.

■ На очередном пленуме Ассоциации 18 февраля присутствовало 34 чел. Пленум решил, что в Ассоциацию могут вступать только товарищи, имеющие близкое отношение к фото-репортажу и одновременно состоящие членами Дома Печати. Пленум заслушал информацию о том, что фото-репортерам представлено 7 мест на 1-ой Московской Конференции работников газетной информации. Затем был утвержден план работ пленума Ассоциации. В ближайшее время будут заслушаны на пленумах доклады: „Фото-репорт — в читальне“ (М. Юнпроф), „Фото-репорт и художник“ (В. Перельман), „Фото-репорт за границей“ (И. Пинарский), „Художественный фото-репорт“ (В. Сявольев), „Оптика и специальные приборы на фото-репортаже“ (П. Троховский). Где брать темы для репортажа и др. Кроме того, рядом специалистов будут сделаны доклады на темы: „Нормы ценнографских кадри“, „Офсет-печать“, „Мещанство“ и др., и под их руководством будут проведены экскурсии в крупнейшие московские ценнографии и типографии.

На пленуме было сделано сообщение об организации московских журналистов за-границу. Несколько мест будет предоставлено фото-репортерам.

Президиум решил пленуму Ассоциации и расширенным заседаниям президиума созывать в помещении Дома Печати, а очередные заседания президиума — в помещении фото-отдела „Рабочей Газеты“. Там же постоянно работает один из членов президиума (тел. 2-95-30).

■ 7 марта в Доме Печати на пленуме Ассоциации т. М. Ленидовым была прочтена доклад „Фото-репорт — тонкая зрелища редактора“. Выступившие товарищи касались не столько докладов, сколько „наблюдательных“ вопросов о затруднениях в работе советского фото-репортера.

Затем была заслушана информация о „странном“ отношении к делегации фото-репортеров со стороны конференции работников газетной информации и принята постановка об участии в выставках иллюстрированных журналов и фото-репортажа, устраиваемых в Доме Печати.

■ 20 марта — очередном пленуме Ассоциации т. П. Троховский сделал доклад „Динамика в фотографии“. В своем обстоятельном трехчасовом докладе докладчик далеко вышел за пределы своей темы, затронув в нем основы собственного опыта осветить целый ряд теоретических и практических вопросов, имеющих для фото-репортеров первостепенное

## АВТОРСКОЕ ПРАВО НА ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ СНИМКИ

## С ЧЕМ ВЫСТУПАЮТ СОВЕТСКИЕ ФОТОГРАФЫ ЗА ГРАНИЦЕЙ

**М**НОГИЕ фотографы, в связи с выходом в свет «Советского Фото», поставили перед редакцией ряд вопросов, которые должны стать предметом обсуждения с первых номеров нашего журнала.

Десятки друзей нашего издания указывают на необходимость «добиваться» защиты авторского права фотографов. Характерно, что письма об этом идут не из окрестностей Союза, а об этом пишут, главным образом, товарищи москвичи.

Они находят в полном неведении того, что вопрос об охране авторского права уже получил у нас законодательное разрешение и что «Постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР от 30 января 1925 г.— об основах авторского права», изданное уже более года тому назад, включило в число прав, защищаемых этим законом, и «право на фотографические произведения или произведения, полученными способами, аналогичными с фотографией».

Наше законодательство твердо присоединилось к получившей ныне господство точке зрения, что фотографические произведения безусловно относятся к произведениям искусства, что фотограф является тем же артистом, вкладывающим в свою работу все проявления своего духа: чувства, мысль, вкус и вообще свои способности.

Так же, как и другие европейские законодательства, советский закон 1925 г. проник и в эту наиболее эксплуатируемую часть художественного труда и взял под свою защиту все права фотографа. Имеющиеся предписания закона в достаточной степени прочно обеспечивают интересы фотографов, несмотря на ряд исключений, установленных законом в фотографическом искусстве, по сравнению с другими разрядами авторских прав—литературным, драматическим, музыкальным и др.

Эти изъятия (ст. 3 закона) касаются срока пользования авторским правом на произведения фотографии. Закон сокращает срок для отдельных снимков до трех лет, а для собрания снимков — до пяти лет, тогда как авторское право на другие произведения, как общее правило, сохраняется за автором в течение 25 л. Кроме того, имея в виду особенности, связанные с выпуском фотографических произведений, право на защиту авторских прав на эти произведения возникает у фотографа только при наличии на этом произведении обозначения фирмы или имени и фамилии, места фотографа и года выпуска в свет фотографического произведения.

За этими изъятиями, остальные предписания закона, касающиеся перехода и прекращения авторского права, его содержания и защиты—распространяются полностью и на произведения фотографии.

В следующем № 2-ом нашего журнала мы приведем полностью текст закона «Об основах авторского права», а в ближайших номерах «Советского Фото» посвятим ряд специальных



Этот снимок, выставленный московским фотографом Н. Пандельбаум в Парижском фотографическом Салоне 1925 г., пришлось по вкусу англичанам, что они, помимо того, что дали его в тексте, даже поместили на обложку русского фотографического ежегодника за 1926 г. После этого неудивительно, что другой английский фотографический журнал, давая в Парижском Салоне, с удовлетворением отмечает: «Русские, каковы ни были их политические убеждения, и присланных ими снимках твердо стоят на традиционных принципах».

Отрыв от действительности весьма характерен для многих наших мастеров фотографии. «Советское Фото» обращается к ним с вопросом: почему свою высокую технику и художественный вкус они не приносят для отображения современной жизни Советского Союза?

заметок и статей обсуждению отдельных вопросов авторского права на фотографические произведения.

В этом отношении мы ждем от наших читателей посильной помощи путем присылки нам соответствующих материалов из их практики.

А. П.

**Юридический Отдел редакции «Советского Фото» охотно будет давать подписчикам журнала на интересующие их вопросы как в области авторского права, так и в области других отделов, гражданского административного права по вопросам, с профессиональной работой подписчиков-фотографов.**



## ЗАГРАНИЧНЫЕ НОВИНКИ

**Объективы высокой светосилы** выпущены в 1924 г. 1925 гг. несколькими германскими и английскими фирмами. Светосила их (в 5-6 раз Тессара  $\Phi 4,5$ ) может быть



Камера Зейскайа „Эриксон“  $9 \times 12$  см. с „Эриксонор“  $\Phi 1,8$  (стоит 100 рублей).

полностью использована лишь при употреблении пластинок высокой чувствительности. Объективы эти пригодны для специальных целей—напр., портретной съемки в закрытом помещении, малую глубину резкости, чрезвычайно дороги и принадлежат к категории тех вещей, которые доставляют фотографу удовольствие дважды: когда он покупает их и когда продает.

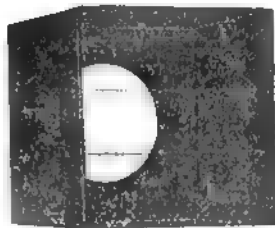
Подробную статью о светосильной оптике дадим в одном из ближайших номеров.

**Солнечные бленды.** За последнее время, с легкой руки кино, фотографы при работе на открытом воздухе стали применять т. н. „солнечные бленды“—приспособления, насаждающиеся на объектив и предохраняющие его от прямого солнечного света и внутреннего нагревания. Эти бленды дают возможность

снимать против света и во всех случаях, если надлежаще сделаны, придают большую яркость изображению, т. е. исключают постороннее световое влияние. Советские фотографы пользуются самодельными блендами. Приводим рисунок бленд, выпущенных в последние годы в Англии.

Солнечные бленды, изготовленные фирмой Тернер, предохраняют от света сверху и значительно уменьшают астигматизм блендам фирмы Адамс. Нашим фотографам можно порекомендовать пользоваться блендами типа Адамс.

Внутри черным бархатом. Сняжки от этого значительно выигрывают в отношении резкости и яркости изображения.

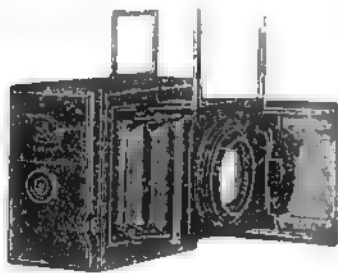


Бленда Адамс.

**Вертикальные увеличители,** появившиеся в последние годы, предоставляют любителям существенные удобства. Отсутствие конденсатора (замененного молочным стеклом) значительно упрощает их; они, легко привинчиваясь к столу, очень мало по сравнению с обыкновенными увеличительными фокарами. Кроме того, любительские модели имеют автоматическую наводку на резкость: фотограф передвигаясь криволинейно устанавливает нужный ему размер изображения, а фокусная производится в то же время сама собой, и в любом положении аппарат автоматически дает все резкое изображение.



Вертикальный увеличитель.



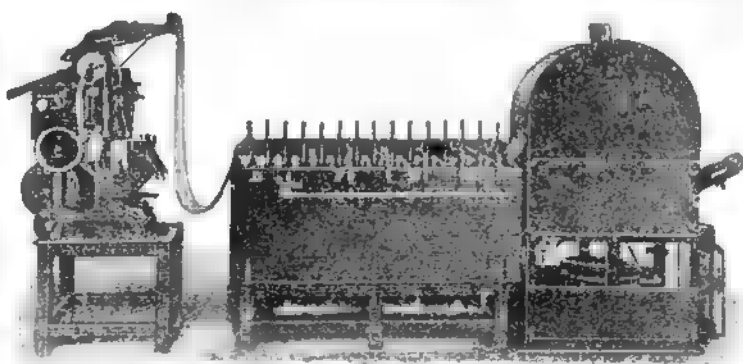
Камера Даллмейера  $4,5 \times 6$  см. с „Пентакон“  $\Phi 2,9$  (стоит 250 рублей).



Бленда Тернера.

### Ротационная машина для автоматического позитивов.

Английской фирмой Грибер сконструирован ряд машин для автоматического позитивного процесса. Из рисунков изображена установка из трех соединенных машин: слева — „Акмо“, машина автоматически экранирует с негатива на рулонную бромосеребряную бумагу и одновременно на обратной ее стороне (важно для открыток, например) титнографски отпечатывает нужный текст — название сюжета, фирму и т. п. В центре — „Идеал“, машина автоматически проявляет,



фиксирует и промывает поступающие из первой машины отпечатки. Наконец, „Экзакс“ (справа) — автоматически высушивает, режет отпечатки и складывает их в пакеты.

Продукция способная подвигать установку, в зависимости от размера и типа машин, — от 1.500 до 8.000 совершенно готовых открытых писем в час.

Машины приводятся в действие электрическим током и с успехом применяются для массового производства открытых писем.

## ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ

### Как устроить экономную домашнюю фото-лабораторию

**Д**ЛЯ МОСКВИЧЕЙ, да и для жителей многих наших городов, проблема „жилой площади“ является огромным препятствием в занятиях фотографией. Где уж тут снимать, когда с самой необходимой работой приткнуться некуда! Поэтому небезы интересно посмотреть, как остроумно и практически сэкономили площадь ам-риканские любители, которым, наверное, не приходится ломать голову, где устроить темную комнату, на какой шкаф засунуть для сушки негативы, куда положить мокрые отпечатки.

С самого простого стола надо снять верхнюю доску и сделать ее откидной, привинтив к петлям; затем сделать из упор для поддержания доски в вертикальном положении. Подбить под раи́т доски не составит труда. Но в них надо оставить квадратное отверстие *A* (см. рис.) для вставного ящика. Когда закрыт, ящик этот служит для хранения высоких банок. без этого приспособления мешающих закрыть стол. Во

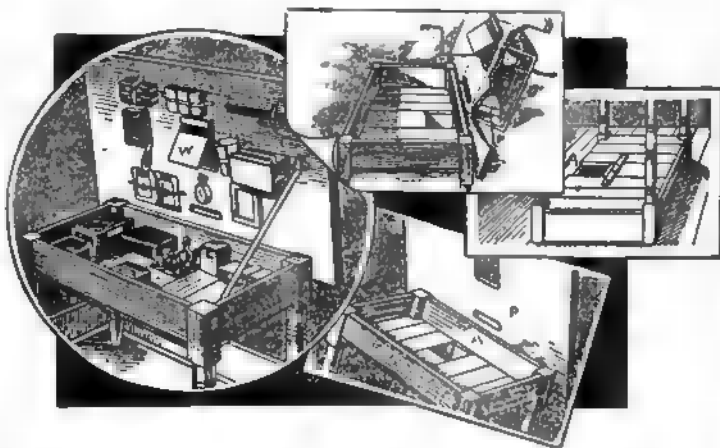
время же работы ящик с бутылками вынимается, а под образуемое отверстие ставят ведро для сливания жидкостей. В крышке делают другое отверстие *W* для красного (рубинового) стекла, и ниже его — щель. Оба эти прореза с внешней стороны закрываются ящиком, в который поме-

щают лампу. Лампа, с одной стороны, освещает красное стекло, с другой стороны — служит для позитивного процесса: вы заряжаете рамку и вставляете в щель *P*. Рамка освещается лампой, затем ее вынимаете из щели, и бумагу проявляете. В остальное время щель или

завдвигается дощечкой, или еще лучше — со стороны лампы делается висящая заслонка, которая сама откидывается при движении рамки.

На столе и на крышке размещаются все остальные принадлежности любителя.

Конструкция стола ясна из рисунка во всех деталях.



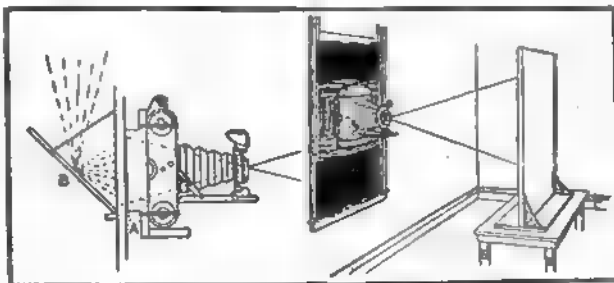
### Как делать увеличения без увеличительного аппарата

**Д**ЛЯ УВЕЛИЧЕНИЯ с негативов обычно употребляют специальный увеличительный аппарат, но, может быть, немногие знают, что для производства увеличений можно обойтись без него, — зовавшись той самой камерой, снимки которой любитель стремится увеличить.

Для этого надо затемнить комнату, а в окне сделать раму для укрепления в ней камеры, при чем между камерой и окном нужно приделать раму для вставления в нее в строго вертикальном поло-

жении подлежащего увеличению негатива. Перед аппаратом экран для прикрепления к нему бумаги, а за окном желательно (но не обязательно) поставить отражающее зеркало или белый экран, чтобы в аппарат направлять лучи из зенита — самой яркой части неба. Аппарат очень прост, — единственный недостаток — естественный, и вследствие этого переменчивый, источник света. Тем не

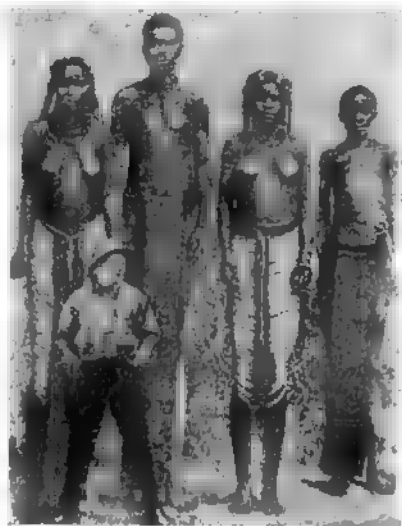
менее, многие фотографии его именно и предпочитают.



**Следующий № 2 „Советского Фото“ будет разослан подписчикам 1 мая, в розничную продажу поступит 8 мая.**

## ФОТО-КУРЬЕЗЫ

Под заголовком „Новости науки и техники“ инж. Ф. Давыдов опубликовал в страницах № 23 „Красной Нивы“ за 1925 г. следующее сенсационное сообщение, подкрепленное двумя приводимыми иллюстрациями:

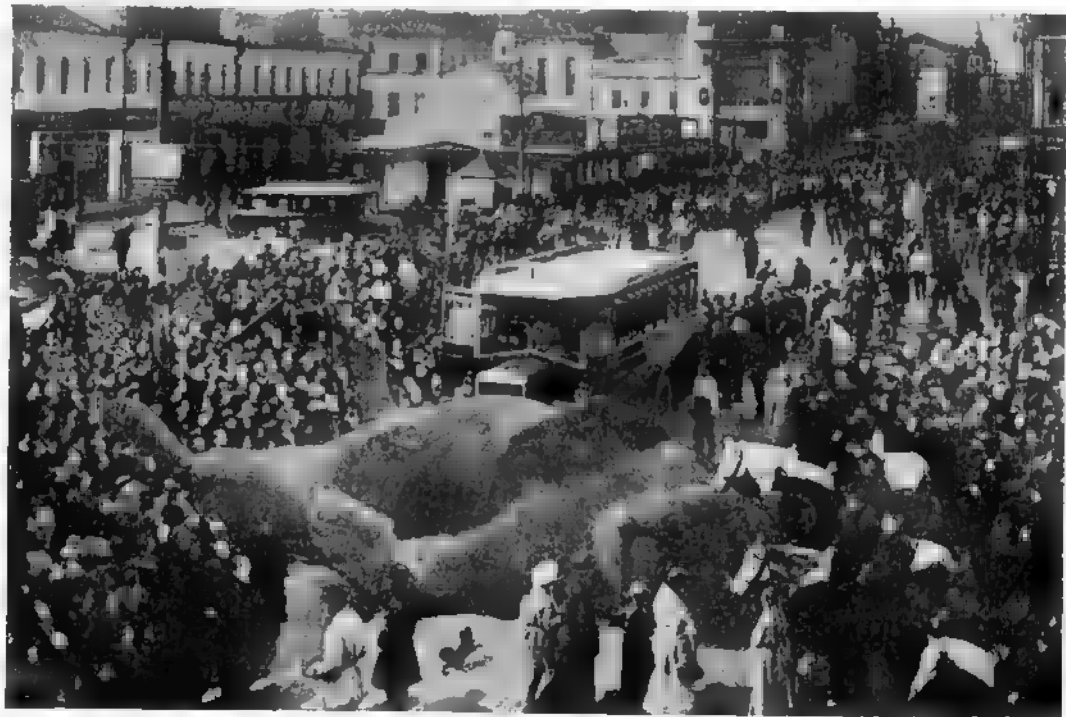


**„Чудеса Полинезии.** Английский ученый-эксцентрик в Полинезии открыл много достопримечательностей. Доктор Э. А. Шваггерер, биолог английской экспедиции на корабле „Св. Георгий“, сообщает, что он нашел на острове Ингабзи бабочек (вид Vapessa), крылья которых имели длину в 13,4 метра; малявки-туземцы стреляют в этих бабочек особыми стрелами. Фотографический снимок показывает такую штуку. Доктор Шваггерер отмечает также, как самое поразительное, что в части туземцев обладает исполинским ростом“. (См. фотографию.)

„Столичный журнал напечатал провинциальные советские честно перепечатади, и пошла гулять Советскому Союзу весть о великанах-людях и бабочках.

И несомненно приведем это обстоятельное сообщение инж. Ф. Давыдову, что название острова, в котором живут великаны — Ингабзи — переводится по-русски: „Которого никогда не было“, что никакого „д-ра Э. А. Шваггерера“ и великанов тоже не было, и что вся история выдумана по случаю первого апреля минувшего года иностранным иллюстрированным журналом, поместившим рядом с портретом дрессированной рыбы, едущей на велосипеде, в первоапрельском номере, каковыми выдумками заграничная пресса (особенно германская) занимается ежегодно. Несомненно это, конечно, и советскому читателю.

Пользуясь методом „доктора Шваггерера“ и его русского последователя, „Советское Фото“ предлагает вниманию читателей (благо этот № журнала тоже апрельский!) следующую „фотографию“:



**Гигантский** — улицах Москвы. В четверг, 1 апреля, в самый разгар дня, движение на Страстной площади было остановлено гигантским львом, развалившимся на тротуаре соизволением и по обращавшим никакого внимания на гудки автобусов. Необычайное зрелище привлекло толпы любопытных, с трудом сдерживавшихся милицией. Только к вечеру выспавшийся к тому времени зверь был жерачи мильици и пожарных водворен в Зоосад. Животное превосходило все известные до этого времени львиные размеры — очевидно, было родом из открытых исследователем д-ром Шваггерером земель.

Провинциальные и журналы от перепечатки сообщения просим воздержаться!

# ГОЛОСА ЧИТАТЕЛЕЙ

## Русская фото-бумага

Фотографическая бумага ни в дореволюционной России, ни в Советском Союзе до последнего времени не производилась и являлась исключительно предметом импорта.

Много опытов с постановкой русского производства фото-бумаги было проделано в разное время; организационные планы союзной фото-промышленности неизменно предусматривают собственное производство фото-бумаги. Однако, ряд неудач и трудности этого производства приводили к тому, что приступить к производству фото-бумаги у нас долго не рисковали.

Производство фото-бумаги сложнее производства пластинок. Фото-бумага должна быть приготовлена на подложке из трипичной бумаги высшего качества. Затем, подложка эта должна быть тщательно изолирована от светочувствительной эмульсии слоем баритовой массы, так как в противном случае светочувствительный слой, чрезвычайно чуткий к посторонним внешним влияниям (напр., к следам металлов), начнет претерпевать разложение, фото-бумага покроется пятнами и придет в негодность. Наконец, светочувствительная эмульсия, в области которой мы пока далеки от совершенства, для бумаги ответственнее, чем эмульсия для пластинок, где она ложится на стекло, в то время как бумажная пористая подложка должна сохранять эластичность и после нанесения эмульсионного слоя.

Несмотря на трудности производства, мы все же имеем ряд попыток в этой области. Так, в последнее время на рынке появилась русская фото-бумага "Форос", по всем данным, удовлетворительно обработанная.

По качеству, конечно, она значительно уступает заграничной, но отдельные эмульсии ее достаточно хороши и вполне могут удовлетворить рядового советского потребителя.

Во всяком случае, этот небольшой шаг говорит о возможности производства фото-бумаги в наших условиях. Дело теперь — за серьезной инициативой, на крупных масштабах.

Z.

## Мелочи фото-репортерского быта

Товарищи фото-репортеры знают, как затрудняется их работа во время съемок событий тем, что милиция и агенты оцепления останавливают их на каждом шагу, требуя показать разрешение на право съемки, чем иногда даже прерывают работу. А доставать их несколько раз, особенно зимой, разрешение из кармана — и долго, и затруднительно, и часто из-за этого мы безвозвратно упускаем важные и интересные моменты, которые таким образом пропадают для истории.

С другой стороны, конечно, какой-то контроль необходим.

Я предлагаю простой выход, благодаря которому каждый милиционер сможет видеть, имеет ли данный фотограф право на съемку.

Для этого нужно, чтобы Административный Отдел Моссовета при выдаче разрешений на право съемки выдавал также и особый отличительный фото-репортерский нагрудный значок, оплачиваемый из себестоимости.

От этого выиграют все: 1) охрана, которая сразу будет видеть имеющих и не имеющих право съемки, 2) фото-репортеры, которых не будут останавливать от работы, 3) журналы и история, так как фото-репортеры смогут спокойнее и лучше работать.

Сомневающимся — преимущества значков станут ясны, если они вспомнят удобства, приносящие от ношения специальных жетонов американскими детективами.

## Фото-репортер.

Редакция "Советского Фото" считает предложение автора письма заслуживающим внимания. За границей, напр., в Германии, значок и карточку имеют не только фото-репортеры, но и вообще все работники газетной информации.

Редакция приглашает АОМС и другие учреждения, ведающие общественным порядком в Москве, высказать на страницах нашего журнала свое мнение по поводу данного конкретного предложения.

## О германской светосильной оптике

Наиболее "шумным" изобретением за эти годы было вычисление объективов Ф/2,0 и Ф/1,8, построенных Эрнестом и названных "Эрнестарами". Рисунок они крайне мягко, и изображения с трудом выдерживают увеличение. Наши любители должны иметь в виду, что заманчивые снимки, сделанные со скоростями от 1/25 секунды и более при искусственном освещении, помимо светосилы объектива, требуют пластинок той колоссальной светочувствительности (Ультрарапид!), о которой мы пока что не смеем и мечтать, располагая лишь не то 64-мя, не то 78-ю градусами по Винну.

Тихо и без особой рекламы Гуго Мейер (Герлиц) построил лучший, в смысле резкости изображения, анастигмат — "Плазмат" Ф/2,0, резко кроющий пластинку и стоящий много дешевле нашумевшего Эрнестара. Нужно сказать, что в Плазматах Гуго Мейера (Ф/2 до Ф/4,5) мы имеем великолепные шестилинзовые симметричные инструменты, не уступающие по своим качествам ни пиннам Цейса, ни "Догмару" Герца. Объективы Мейера наравне с Зутеровскими чрезвычайно популярны за границей.

Меньшую светосилу (Ф/2,7) имеют новые Тессары Цейса. Они рисуют резко и, по моему мнению, из новых светосильных объективов для универсальных съемок должны считаться наилучшими. Цена их довольно высока. Такой инструмент для пластинок 9×12 в нормальной оправе стоит 125 руб.

Тессар Цейса Ф/3,5 есть неудачная комбинация (еще более неудачная, чем не изготовляющийся теперь "Унар"). Угол зрения его так мал, что инструмент с фокусным расстоянием в 21 см. кроет резко лишь 6×9 см., а с фокусом в 25 см. зарисовывает лишь 9×12 см. Этим объясняется то явление, что ни одна камера, не считая кинематографических, не снабжена

этим объективом, а при желании иметь большую светосилу, или 4,5 в доступным по цене объективом, все такие камеры имеют трехлинзовый „Тристар“ Цейса  $F/3,5$ . Этот последний довольно универсален, рисует резко и глубоко, не уступая другим трехлинзовым инструментам, за исключением, может быть, „Глаукара“ Буша.

Популярный у нас Фохтлендер дал два великолепных объектива: „Геллар 3,5“ и „Гелиостигмат 2,5“. Последний построен лишь с двумя фокусными расстояниями в 21 и  $33\frac{1}{3}$  сантиметра. Цена Гелиостигмата (анастигмат) так высока (около 450 руб.), что он недоступен нашим профессионалам и любителям, тем более, что в сравнительно недорогом „Гелларе 3,5“ мы имеем те же мягкость, пластику и гармоничность рисунка, а по моему мнению — даже больше.

Замечательный объектив построен Бушем; назван он по имени известного берлинского

преддворного фотографа „Никола Першайд-объектив“. Я люблю им работать не только в области портретной фотографии, но и как видовым, дающим исключительные по художественности снимки. Характер его рисунка более всего напоминает удачные картины, сделанные Моноклем.

О камерах и объективах пресловутой „Weichheit“ я предполагаю говорить в следующем письме.

Д-р С. Коломойцев

**ОТ РЕДАКЦИИ.** По последним полученным нами сведениям, погоня оптиков за светосилой дала результаты, превышающие прошлогодний рекорд  $F/1,8$ . Так, Дальмейер выпустил „Кино-анастигмат“  $F/1,6$ , а Гуго Мейер — „Кино-Плазмат“ даже...  $F/1,5$ .

Дальше, кажется, идти некуда.

## ЕСЛИ ХОТИТЕ АККУРАТНО ПОЛУЧАТЬ „СОВЕТСКОЕ ФОТО“ —

подпишитесь на него. Подписчикам журнал доставляется на неделю раньше выхода в розничную продажу.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА** до конца года, начиная с № 1—3 рубля, с № 2—2 р. 70 к.

На меньшие сроки подписка не принимается.

**ПЕРЕВОДЫ АДРЕСУЙТЕ:** Москва, Тверской бульвар 26. Акционерному О-ву „ОГОНЕК“

„ШАГ ЗА ШАГОМ“ — систематические БЕСЕДЫ с НАЧИНАЮЩИМИ (фотография, объектив, аппарат, сьемка, пластинка, проявление, печатание) начнут печататься с № 2 „Советского Фото“.

Издатель — Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК“

Редактор Мих. Кольцов

Зав. редакцией В. Микулин

## ПОПРОБУЙТЕ Фото-бумагу „СИГМА“

и Вы убедитесь в ее качествах!

Фото-производство пластинок и бумаги „СИГМА“ в Москве

Заказы адресуйте:

МОСКВА Глинищевский 4

А. А. ЗАЙДЕНБЕРГУ

## ОБЪЯВЛЕНИЯ в „СОВЕТСКОЕ ФОТО“

ПРИНИМАЕТ

РЕКЛАМБЮРО Анц. О-ва „ОГОНЕК“

Москва, Тверской бульвар 26 Тел. 4-28-45



Пришлите карточку (или негатив), укажите Ваш точный адрес, и в 15-ти дневный срок Вам будет выслан наложенным платежом Художественный увеличенный портрет высшего качества, отретушированный, а элегантно паспарту.

Запросы направляйте: Фото-лаборатория АДАМ — Москва, почтовый ящик 205.

## ХУДОЖЕСТВЕН. МАСТЕРСКАЯ ФОТО-УВЕЛИЧЕНИЙ И. Д. ХРАБРОВИЦКОГО

Цены увеличений:

Размеры (в сантиметрах):	13×18	18×24	24×30	30×40	44×50
Увеличение без ретуши и паспарту . . . . .	1 р. 75 к.	3 р. 30 к.	3 р. 20 к.	4 р. 60 к.	6 р. 35 к.
Увеличение бюстов. портр. с ретушью и паспарту . . . . .	2 „ 60 „	3 „ 50 „	4 „ 60 „	7 „ — „	9 „ 20 „
Увеличения в красках с ретушью и паспарту . . . . .	5 „ 20 „	7 „ — „	8 „ 25 „	14 „ — „	18 „ 50 „

При заказе необходимо прислать фотографическую карточку или негатив с указанием нужного размера увеличения. Заказы выполняются в десятидневный срок по получении задатка в размере половины стоимости.

Заказы направлять по адресу: МОСКВА Тверской 30 И. Д. ХРАБРОВИЦКОМУ



**ОБЕСПЕЧЕН ХОРОШИЙ РЕЗУЛЬТАТ при  
ФОТОГРАФИРОВАНИИ на ПЛАСТИНКАХ**

**„РЕД СТАР“**

Государственного Химико-Фармацевтического Завода имени Н. А. СЕМАШКО

МОСКВА Тулинская ул. 12

„РЕД СТАР“ — пластинки высшей чувстви-  
тельности

„РЕД СТАР“ — пластинки диапозитивные

„РЕД СТАР“ — пластинки рентгеновские

„РЕД СТАР“ — фото-химикалии

„РЕД СТАР“ — проявители, фиксаж, выраж-  
 фиксаж в патронах и жидком виде

**Масса благодарственных откликов**

Продажа производится во всех магазинах **ГОСМЕДТОРГПРОМА** в Москве  
и его отделениях — в Ленинграде, Харькове, Киеве и Одессе

**ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1926 г.**

на ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ и ТЕХНИКИ

**„В МАСТЕРСКОЙ ПРИРОДЫ“**

для школы, пионеров, самообразования, рабфаков, просветительных организаций и преподавателей.

Журнал дает возможность: следить **ЗА УСПЕХАМИ НАУКИ**, ознакомиться в доступном из-  
ложении с **ПРОГРЕССОМ ТЕХНИКИ**, научиться самостоятельно **НАБЛЮДАТЬ ПРИРОДУ**  
и доступными, дешевыми средствами **ИЗГОТОВЛЯТЬ ПРИБОРЫ**

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА на 1926 г. — 2 руб. 50 коп. за 6 номеров

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСУЙТЕ: ЛЕНИНГРАД, пр. Володарского, 25, кв. 1, Конторе Журнала  
Требуйте проспекты „В МАСТЕРСКОЙ ПРИРОДЫ“.

Требуйте проспекты

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1926 год**

на ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**ХЛЕБНОЕ и МУКОМОЛЬНОЕ ДЕЛО СССР**

Издание Акционерного Общества „ХЛЕБОПРОДУКТ“

(Год 2-ой)

В журнале принимают участие виднейшие специалисты хлебного, муко-  
мольно-крупяного и элеваторного дела

Журнал даст за год 500 страниц текста большого формата и до  
1.000 РИСУНКОВ, ФОТОГРАФИЙ и ЧЕРТЕЖЕЙ

**ПОДПИСНАЯ ПЛАТА:**

на 1 год — 6 рублей, на 6 месяцев — 3 руб. 50 коп. Отдельные номе-  
ра — по 60 коп. с пересылкой. Для рабочих и учащихся — 15% скидки.

**РЕДАКЦИЯ и КОНТОРА: Москва, Б. Дмитровка, 32**

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФОТО-КИНО-ТОРГОВЛЯ

# ГОСКИНО ГОСКИНТОРГ

МОСКВА Петровка 15

Тел. 5-81-63, 5-15-73

АППАРАТЫ  
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ  
ПЛАСТИНКИ  
ПЛЕНКИ  
ХИМИКАЛИИ

ВСЕ  
ДЛЯ  
ФОТО

БУМАГА  
ОТКРЫТКИ  
ПАСПОРТЫ  
БЛАНКИ  
АЛЬБОМЫ

ИЗГОТОВЛЯЮТСЯ **ФОНЫ** ПО ЗАКАЗУ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЛЮБОГО РИСУНКА

## ВСЕ ДЛЯ КИНО

МОЖНО ПРИОБРЕСТИ В МАГАЗИНАХ:

№ 1 МОСКВА  
ПЕТРОВКА  
Тел. 3-00-39 15

№ 2 МОСКВА  
ТВЕРСКАЯ  
Тел. 4-00-95 64

ПРЕЙСКУРАНТЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕСПЛАТНО

Заказы высылаются НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ  
по почте и ж/д. дор. во все места СССР  
по получении ЗАДАТКА в размере  
половины стоимости заказов